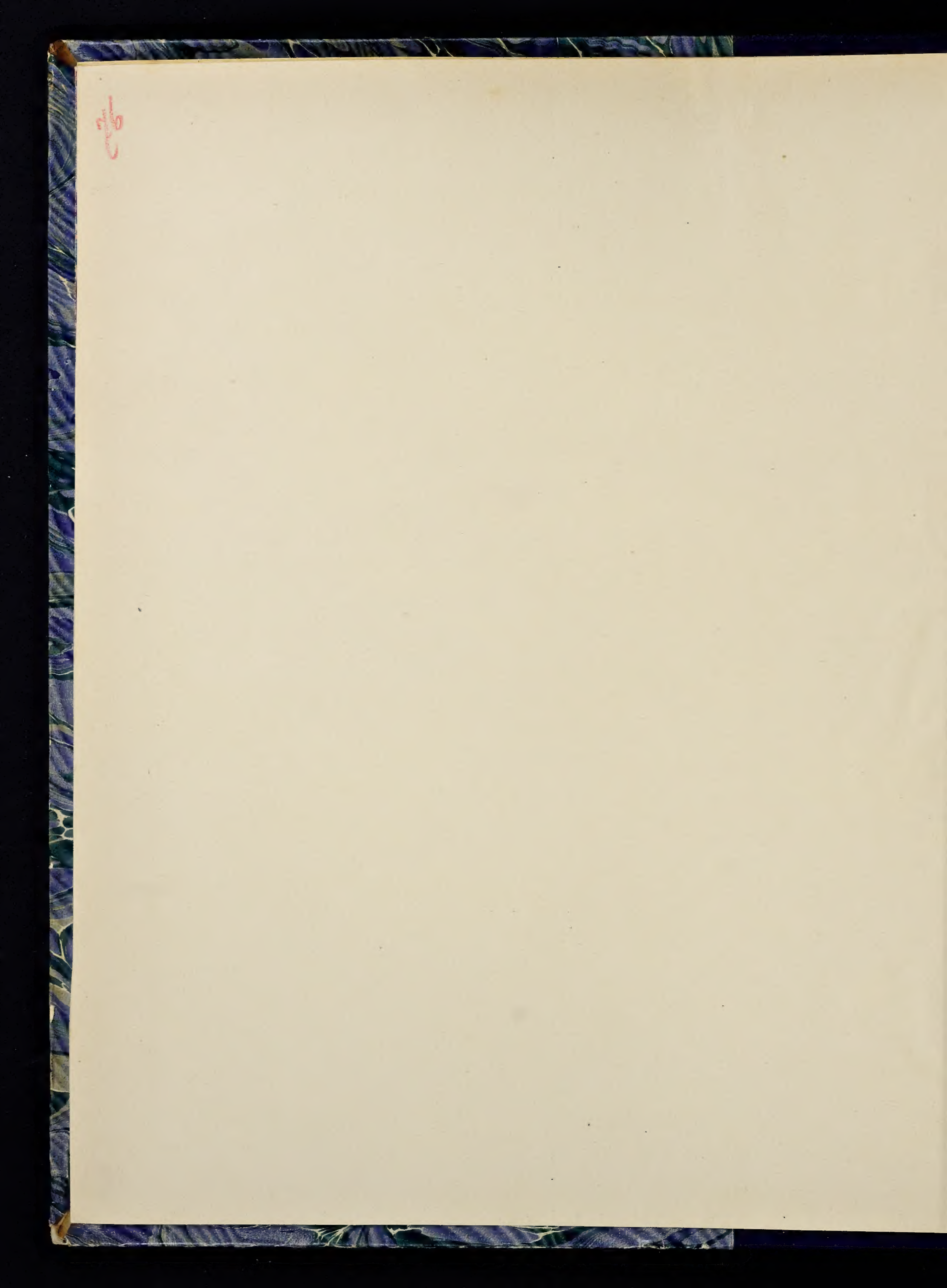










POMPEI

Cet ouvrage a été imprimé a 1.000 exemplaires

PIERRE GUSMAN

POMPEI

LA VILLE — LES MŒURS — LES ARTS

Préface de M. Max. COLLIGNON
Membre de l'Institut

OUVRAGE COURONNÉ PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE
ORNÉ DE 600 DESSINS DANS LE TEXTE ET DE 32 AQUARELLES DE L'AUTEUR (complète)

Nouvelle édition entièrement revue et complétée



PARIS
ÉMILE GAILLARD
Libraire-Éditeur
37, RUE GANDON, 37
1906

PRÉFACE

Il y a quelques années, un libraire napolitain eut l'idée de réunir la bibliographie relative aux trois villes campaniennes détruites par le Vésuve, Pompéi, Herculanum et Stabies (1); elle remplit un volume de 116 pages, et Pompéi y occupe la place d'honneur. Voici un nouveau livre sur un sujet qui, pour avoir été souvent traité, n'est cependant pas épuisé, car les fouilles qui continuent à Pompéi le renouvellent tous les jours. Il vient donc à son heure pour présenter l'état actuel des découvertes, y compris celle de cette curieuse maison des Vettii qui a fait connaître, d'une façon si complète et si imprévue, l'aménagement d'une riche demeure pompéienne. Il a de plus cet intérêt d'avoir son caractère très personnel, par la manière dont il a été conçu et exécuté. Ces lignes n'ont pas d'autre objet que de l'indiquer brièvement.

En 1894, un jeune peintre, M. Pierre Gusman, venait d'obtenir au Salon une bourse de voyage, décernée par le Conseil supérieur des Beaux-Arts, et partait allègrement pour faire le tour des principaux musées d'Europe. La Belgique et la Hollande l'intéressèrent sans le retenir; une sorte d'instinct l'attirait vers l'Italie. Après quatre mois de séjour à Rome,

(1) Bibliografia di Pompei Ercolano e Stabia, compilata da Friedrich Furchheim, libraio, *Napoli*, *1891*.

il se décida à visiter Pompéi en simple touriste. Je crois bien qu'à ce moment M. Gusman ne se préoccupa guère de charger sa valise d'ouvrages érudits, ni de s'enquérir de l'histoire des fouilles. Il ne songea sans doute pas à rendre grâces à l'intelligente activité de Fiorelli, qui avait rendu si facile et si commode l'accès de Pompéi. S'il avait lu les lettres écrites en 1754 par le savant abbé Barthélemy, de l'Académie française, il se fut égayé des déboires que rencontraient alors les visiteurs curieux de se renseigner sur les antiquités campaniennes. C'était le temps où Barthélemy, à son entrée dans le royaume napolitain, pensait avoir un duel avec « un grand diable d'officier », lieutenant de grenadiers au régiment de Royal-Naples, parce qu'il s'avisait de copier une inscription; où il devait user de ruse, pour voir le Musée de Portici; où il était narquoisement éconduit par Monsignor Baiardi, prélat romain, président de l'Académie des Ercolanesi, *qu'il trouvait au milieu de ses livres, « couvert de vêtements si antiques, qu'on les aurait pris pour les dépouilles de quelque ancien habitant d'Herculanum », et qui lui présentait son ancienne amie, « la signora Laura, qui savait le grec, jouait de la lyre comme Orphée et brodait comme les filles de Minée ». C'était encore le temps où Caylus appelait Naples « un pays de barbares »; où son correspondant, le bon Paciaudi, se voyait interdire par le marquis Tanucci l'entrée du Musée royal; où Winckelmann en était réduit « à jouer le rôle d'un idiot auprès de l'inspecteur en chef du Musée », pour endormir sa vigilance.*

Les choses ont bien changé. Les touristes qui visitent aujourd'hui Pompéi trouvent un accueil libéral et courtois, peuvent à leur fantaisie suivre les fouilles qui se poursuivent régulièrement, et goûter en toute quiétude le plaisir de se laisser conduire au gré de leur curiosité. Ainsi fit M. Gusman. Il vécut à Pompéi en artiste qui sait regarder. Il se laissa gagner par le charme si particulier de cette ville, fait d'élégance grecque et de mollesse campanienne; il étudia le paysage aussi bien que les monuments, s'attarda à admirer un coin de campagne pompéienne avec une fine silhouette de pins, aussi bien qu'à étudier, le pinceau à la main, les différents aspects de la voie des Tombeaux; il remplit ses cartons de croquis et d'aquarelles, où il mettait l'entière sincérité de l'artiste dont l'esprit

s'ouvre à des impressions toutes nouvelles, et qui travaille d'enthousiasme. Entre temps, il s'initiait à la connaissance de la vie pompéienne sous la conduite du guide le plus sûr et le plus attrayant, en lisant, après une séance d'étude d'après nature, les Promenades archéologiques *de M. Boissier. Au bout de deux mois il était conquis par Pompéi et partait à grand regret, emportant au moins, comme témoignage de son activité, une belle série de copies exécutées d'après des portraits pompéiens, qui a été acquise par l'École des Beaux-Arts. Il s'était promis de revenir. Il revint en 1896, se remit à la tâche, et fit, d'après les peintures les moins connues, une nouvelle série de copies qui, grâce à l'obligeante intervention de M. Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts, ont pris place dans la collection archéologique de la Faculté des Lettres, à la Sorbonne. On n'a certainement pas oublié qu'elles eurent, avec les portraits pompéiens, les honneurs d'une exposition à l'École des Beaux-Arts. Cette fois M. Gusman était hanté de l'idée d'écrire un livre sur la ville qui l'avait séduit à ce point. Des articles publiés dans la* Gazette des Beaux-Arts *et dans la* Revue de l'Art ancien et moderne, *avaient montré que s'il maniait habilement le crayon, il n'était pas maladroit de sa plume, et qu'il était, comme on dit, fort bien documenté. Une dernière mission que lui confia M. Roujon, en 1898, lui permit de retourner à Pompéi, de recueillir de nouveaux matériaux, de compléter ses recherches au Musée de Naples. Le charme de Pompéi avait agi; l'ancien boursier du Salon revenait archéologue, avec un livre où il avait mis toute son ardeur de savoir, de comprendre, de dire ce qu'il avait ressenti.*

Ce volume est donc un livre de bonne foi, né pour ainsi dire spontanément dans l'esprit d'un artiste épris du détail réel, de la couleur vraie, qui n'est point un érudit et ne vise point à le paraître, mais demande à l'érudition ce qui lui est nécessaire pour pénétrer plus avant dans un sujet qui le possède tout entier. On n'y trouvera point de dissertations archéologiques. En revanche on y trouvera beaucoup d'impressions personnelles, franchement notées, parce qu'elles ont été sincèrement éprouvées, beaucoup d'observations qui renouvellent à certains égards l'aspect des choses, parce qu'elles sont prises sur le vif. Ajoutons que l'illustration est entièrement

l'œuvre de l'auteur, ce qui n'est point banal. Elle n'est point exclusivement pittoresque ; elle met sous les yeux du lecteur nombre de documents auxquels les archéologues ne sauraient manquer de faire bon accueil, car M. Gusman a fait une riche moisson au Musée de Naples, et reproduit bien des monuments peu connus, ou publiés seulement dans des recueils qu'il n'est pas toujours facile d'avoir sous la main. Enfin on saura gré à l'auteur de n'avoir rien négligé pour donner comme l'illusion de la réalité. Il n'a pas essayé, ainsi que l'a fait récemment un architecte érudit, M. Weichardt (1), *de restaurer les temples et les monuments, d'intervenir pour interpréter les ruines épargnées par la destruction. Il a suivi une autre méthode. Il a voulu laisser à Pompéi son charme de ville morte, et inviter le lecteur à évoquer, comme il s'est plu à le faire lui-même, parmi les rues désertes de la cité campanienne, la vie insouciante et joyeuse qui les remplissait autrefois.*

(1) *Weichardt,* Pompei vor der Zerstœrung, *Leipzig, 1897.*

Max. COLLIGNON.



CHAPITRE PREMIER

LA DESTRUCTION DE POMPÉI
ET LES FOUILLES





Pompéi. Vue prise de la route de Salerne.

I

LA CAMPANIE ; SON CLIMAT, SES CHARMES. — TÉMOIGNAGES DES ANCIENS AUTEURS

Une terre baignée de soleil, où les montagnes aux lignes endormies enveloppent l'horizon de leurs gracieux contours, où les cimes neigeuses de l'hiver s'harmonisent dans des lointains nacrés, où l'atmosphère pure et l'air tiède caressent de leur haleine les prés, la campagne verte et les arbres dorés ou sombres ; où la mer qui se brise sur la plage toute proche envoie son bruissement plaintif, son mugissement qui roule, et où l'oiseau de passage apporte sa chanson : telle était la nature à Pompéi ; telle elle est encore aujourd'hui. Seule, la montagne du nord, luxuriante jadis, est morne maintenant, et du faîte une longue fumée s'élève, car la montagne, brusquement, par l'eau et le feu, anéantit la contrée.



La campagne pompéienne

Mais la fraîche nature a repris ses droits ; les champs, les arbres et les prairies ont reparu, effaçant le triste souvenir ; et du linceul de cendre, de la mort, s'est épanoui le renouveau.

Cette terre captivante a été chantée par les auteurs anciens en quelques

lignes souvent trop brèves. Les poètes des temps fabuleux racontent qu'à l'origine ces contrées étaient fréquentées par des anthropophages, et des sirènes habitaient les rivages de la mer Tyrrhénienne, parmi lesquelles l'enchanteresse Circé, Charybde et Scylla furent les plus cruelles; — fantastiques figures des écueils, des gouffres et des tempêtes qui anéantissaient les voyageurs en face des beaux rivages entrevus. Les pays volcaniques ont toujours donné naissance à des mythes lugubres, et Diodore de Sicile dit que les habitants de ces contrées étaient doués d'une si grande force qu'ils furent regardés comme les fils de la Terre.



La campagne et le Vésuve.

Dans l'antiquité, le golfe de Naples s'appelait le *Cratère*, et se trouvait être le centre de ces *Champs Phlégréens* de la campagne du Vésuve; le golfe lui-même ne serait-il pas un immense volcan effondré et envahi par la mer, et dont le Vésuve, l'Epomeo d'Ischia et les nombreux cratères situés près de Pouzzoles ne sont que les cônes d'éruption?

La naissance de Pompéi est bien ancienne; Strabon raconte que les Pélasges et les Osques qui possédèrent les villes de Pompéi et d'Herculanum attribuaient à Hercule la fondation des deux cités. Nous savons qu'au moment de la fondation de Cumes et de Parthénope, les Grecs eurent d'autres comptoirs sur ces côtes de la Grande-Grèce et y apportèrent le goût des arts et du commerce; puis les Étrusques s'emparèrent des Champs Phlégréens, et les villes de la Campanie, dont Capoue fut la capitale, se lièrent plus tard par une



La campagne.

confédération. Les Campaniens, amollis par le luxe et les plaisirs, devinrent la proie des Samnites qui, à leur tour, durent céder aux Romains, car, de 315 à 290 av. J.-C., Rome est en guerre avec les Samnites de la Campanie, dont la soumission eut lieu en 270 ; mais, un peu après la guerre sociale en 80 av. J.-C., Sylla réduisit Pompéi en *colonie militaire* sous le nom de *Colonia Veneria Cornelia ;* les nouveaux maîtres habitèrent en dehors de la ville, et formèrent le faubourg qui prit plus tard le nom de *Pagus Augustus Felix*.



L'Isoletta di Rivigliano.

Malgré cette domination, les villes de la Campanie restèrent longtemps des municipes et leurs affaires étaient régies par leurs propres lois. Sous Néron la population s'accrut considérablement et, fidèle à Rome, elle eut ses duumvirs et ses décurions. Pompéi était devenue *colonie romaine.*

Son port, qui servait d'entrepôt à toute la région, était formé par l'embouchure du Sarnus, navigable dans l'antiquité et pouvait recevoir une armée navale : Publius Cornelius y jeta l'ancre. Sur la côte se trouvaient les *Marais Pompéiens* mentionnés par Columelle, et les *salines d'Hercule* étaient situées près de la roche l'*Épaule d'Hercule* qui porte maintenant le nom d'*Isoletta di Rivigliano* et que l'on perçoit distinctement de Pompéi.

Bien des personnages habitèrent à Pompéi : Auguste y vint trouver Cicéron, possesseur d'une villa assez délicieuse pour que le grand orateur pût dire : *Tusculum et Pompeianum valde me delectant.* Ce fut là que celui-ci composa son traité *De officiis,* et faisant l'éloge de la Campanie et de ses villes si bien bâties, si riches et si élégantes, que leurs habitants ont le droit de se moquer des pauvres cités du Latium, il cite parmi elles Pompéi.

Phèdre le fabuliste, pour fuir la persécution de Séjan et de Tibère, se réfugia à Pompéi. Claude y avait une maison de campagne, et Suétone rapporte qu'un fils de cet empereur y mourut étouffé par une poire qu'il avait lancée en l'air pour la recevoir dans la bouche. Stace disait qu'en ce pays « tout semble concourir à rendre la vie agréable, où les étés sont frais et les hivers tièdes, où la mer tranquillement vient mourir sur les rivages qu'elle caresse ».

Florus prétend que ce n'était pas seulement le plus joli coin de toute l'Italie, mais encore du monde, et Sénèque rappelle comme un cher souvenir son séjour à Pompéi, renommée sous les Romains « pour ses roses, ses vins et ses délices ». Notre cité, située à 7 kilomètres du cratère du Vésuve, était construite sur une roche de lave ancienne où les maisons étagées offraient une vue étendue sur la vallée du Sarnus et sur les montagnes de Stabies baignées par la mer où Capri dresse sa masse géante à l'horizon du golfe.



II

LE PREMIER TREMBLEMENT DE TERRE DE L'AN 63. RECONSTRUCTION DE LA VILLE

Cette ville que Tacite et Sénèque appellent célèbre, malgré le peu de lustre dont elle brilla dans l'histoire, était heureuse alors ; on allait y chercher le calme et la tranquillité nécessaires à l'étude, loin de la politique et des compétitions sanglantes. Beaucoup y venaient pour ne rien faire et y jouir d'une vie voluptueuse. Une si douce existence ne pouvait toujours durer ; le 5 février de l'an 63 de notre ère, un tremblement de terre terrifia la contrée, ainsi que le rapporte Sénèque : « Pompéi, dit-il, ville considérable de la Campanie, qu'avoisinent d'un côté le cap de Sorrente et Stabies, et de l'autre le rivage d'Herculanum, entre lesquels la mer s'est creusé un golfe riant, fut abîmée par un tremblement de terre dont souffrirent tous les alentours, et cela en hiver, saison peu coutumière de ces sortes de périls, au dire habituel de nos pères. Cette catastrophe eut lieu le jour des nones de février, sous le consulat de Régulus et de Virginius. La Campanie, qui n'avait pas été sans alarmes, bien qu'elle fût restée sans atteintes et n'eût payé au fléau d'autre tribut que la peur, se vit cette fois cruellement dévastée. Outre Pompéi, Herculanum fut en partie détruite, et ce qui reste est bien détérioré. La colonie de Nuceria (près de Pompéi), plus respectée cependant, n'a pas été épargnée. A Naples, beaucoup de maisons particulières se sont écroulées, mais les édifices publics ont résisté... Des villas furent ébranlées... et l'on ajoute qu'un troupeau de 600 moutons fut anéanti, que des statues se fendirent, et qu'on aperçut dans la campagne des malheureux auxquels la frayeur avait fait perdre la raison... »

Pompéi vit donc ses principaux monuments détruits, ses maisons renversées. Presque toutes les constructions furent relevées selon le goût du jour dans le style de l'empire. Aussi les monuments grecs qui faisaient l'honneur de la cité n'ont pas tous été réédifiés. Il en reste quelques ruines que nous verrons plus tard. Bien des vases anciens des meilleures époques ont disparu dans la commotion, grâce à leur fragilité ; bien des peintures, œuvres d'artistes grecs, n'ont pas laissé de traces. Mais il en reste encore bien des spécimens échappés au désastre, assez beaux pour intéresser l'archéologue et l'artiste et leur faire goûter l'art alexandrin qui, malgré ses défauts, est encore le reflet le plus brillant que nous ayons des peintures de l'Hellade.

Beaucoup de maisons pompéiennes furent rebâties à la hâte, et dans la construction des murailles on voit souvent employés des tessons d'amphores ; des morceaux de marbre se trouvent pêle-mêle avec le mortier ; une amphore même vint remplacer une poutre dans le chambranle d'une porte. Les monuments avaient repris leur aspect, les temples abritaient les divinités, des sacrifices leur étaient offerts pour calmer leur courroux, et les Pompéiens insouciants menaient toujours leur existence douce sous le beau ciel bleu, non sans éprouver quelquefois de légères alertes, vite oubliées.

Quant au Vésuve, Plutarque et Strabon nous le représentent comme n'ayant qu'un seul sommet, la campagne des environs très fertile et tout le mont couvert d'herbes, d'arbrisseaux et de vignes, excepté le haut, presque tout plat et stérile, qui laissait voir clairement les ravages du feu. On n'y voyait que des cavernes avec de larges crevasses, des roches calcinées, d'une coloration noirâtre et cendrée, signe certain que cette montagne était un volcan éteint faute d'aliments. En 64, Tacite nota un autre tremblement de terre qui fit écrouler le théâtre de Naples où chantait Néron ; mais l'empereur et les spectateurs échappèrent au désastre.



III

L'ÉRUPTION DU VÉSUVE DE L'AN 79. — LES DEUX LETTRES DE PLINE

Les secousses répétées et violentes du sol devaient être d'un mauvais présage ; les Champs Phlégréens allaient rappeler leur terrible origine. Après seize années d'un calme relatif, le 23 août 79, sous Titus, éclata le drame terrible. Les feux souterrains jaillirent formidables, le Vésuve lança des torrents de lave, de boues et de cendres brûlantes. En quelques jours la Campanie fut dévastée : Herculanum, Retina, Oplonte, Tegianum, Taurania, Cose, Vesiris, Stabies et Pompéi disparurent ensevelies. La lave épargna Pompéi située sur une petite colline de tuf, les cendres et les pierres ponces (lapilli) lui servirent de tombeau.

Un témoin de la catastrophe, Pline le Jeune, écrivait à Tacite pour lui donner des détails sur la mort de son oncle, le naturaliste, qui périt victime du cataclysme. « Tu me demandes, dit-il, de t'écrire comment mon oncle est mort, afin de transmettre ce récit avec plus d'exactitude à la postérité... Il était à Misène et commandait la flotte. Le neuvième jour avant les calendes de septembre, vers la septième heure, ma mère m'avertit qu'il paraissait un nuage d'une grandeur et d'une forme extraordinaires... A le voir de loin, il était difficile de distinguer de quelle montagne sortait le nuage (on sut depuis que c'était le Vésuve) ; le pin est de tous les arbres celui qui en représente le mieux la ressemblance et la forme. Car c'était comme un tronc fort allongé qui s'élevait très haut et se partageait en un certain nombre de rameaux. Je suppose qu'il était d'abord soulevé par un souffle impétueux, puis, qu'abandonné par le souffle qui faiblissait, ou même affaissé par son propre poids, il s'atténuait en s'élargissant. Il était tantôt blanc, tantôt sale et tacheté, selon qu'il avait entraîné de la terre ou de la cendre. Un savant tel que mon oncle

jugea le phénomène considérable et digne d'être étudié de plus près. Il recommande qu'on apprête un vaisseau liburnien... Il sortait de chez lui lorsqu'il reçoit un billet de Rectina, femme de Taxus, qui était effrayée de l'imminence du danger (car sa maison était située au pied de la montagne et elle ne pouvait s'en échapper que par mer). Elle le suppliait de l'arracher à un danger si grand... Il fait venir des quadrirèmes et y monte lui-même pour aller porter secours non seulement à Rectina, mais à beaucoup d'autres personnes (car cette côte est assez délicieuse et très fréquentée). Il court là d'où les autres fuient et gouverne droit au péril, tellement libre de toute crainte qu'il dictait et notait tous les accidents, toutes les figures de ce phénomène à mesure qu'il l'observait. Déjà la cendre tombait sur les vaisseaux, et plus on approchait plus elle était chaude et épaisse, puis c'étaient des pierres et des cailloux noircis, calcinés, brisés par le feu ; déjà le fond de la mer s'était subitement élevé et la montagne en s'écroulant rendait le rivage inabordable.



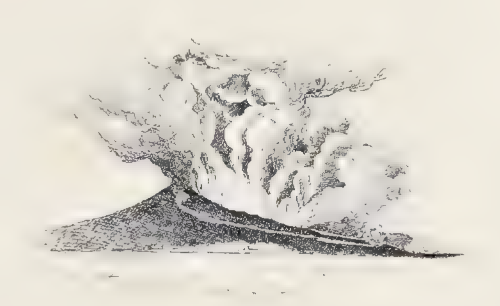
Le cratère du Vésuve en l'année 1775.
(D'après un document ayant appartenu au duc de la Tour).



Éruption de l'année 1779.
(D'après Louis Boily, graveur de S. M. Sicilienne).

« Il s'arrête un moment, incertain s'il retournerait et, comme le pilote lui conseillait de le faire : « La

« fortune, dit-il, favorise le courage ; tournez du côté de Pomponianus. » Celui-ci était à Stabies, séparé par la largeur du golfe ; car la mer entre dans ces rivages qui se creusent et se courbent insensiblement. Là le péril était encore assez éloigné, mais il était manifeste, et comme il grandissait et se rapprochait toujours, Pomponianus avait fait porter ses bagages dans ses vaisseaux, décidé à fuir si le vent contraire tombait. Mon oncle, favorisé par ce même vent, le trouve tout tremblant, l'embrasse, le console, le rassure et, pour calmer par sa sérénité la crainte de son ami, il se fait porter au bain... Cependant on voyait luire en plusieurs endroits du Vésuve des flammes très larges et des jets de feu s'élevant très haut, dont la lueur éclatante était accrue par les ténèbres de la nuit.



Éruption du Vésuve, 15 juin 1794.
(D'après une vieille gravure.)

« Pour calmer la frayeur de ses hôtes, mon oncle leur répétait que des paysans dans leur fuite précipitée avaient laissé du feu dans leurs maisons et que c'étaient elles qui brûlaient dans la solitude. Alors il se livra au repos... Mais la cour par laquelle on avait accès dans son appartement s'était si fort remplie d'une cendre mêlée de pierres ponces, que s'il fût resté plus longtemps dans la chambre, il n'aurait pu en sortir. On le réveille, il sort et rejoint Pomponianus et les autres qui avaient veillé. Ils tiennent conseil pour savoir s'il vaut mieux rester dans la maison ou errer dans la campagne ; car les bâtiments chancelaient, ébranlés par de



Éruption du Vésuve en 1872.
(D'après une photographie.)

fréquentes et violentes secousses et comme arrachés de leurs fondements; ils semblaient aller de côté et d'autre, puis revenir à leur place. En plein air, d'autre part, on avait à redouter la chute des pierres ponces, quoique légères et desséchées par le feu. La comparaison fit choisir ce dernier péril... On s'attacha des oreillers sur la tête avec des linges; c'était un rempart contre ce qui tombait. Déjà il faisait jour ailleurs, mais là il régnait une nuit plus noire et plus épaisse que toutes les nuits, éclairée cependant par les torches nombreuses et des feux de toute espèce. On décida d'aller au rivage et de voir de près si la mer était tenable, mais elle restait grosse et contraire. Là mon oncle se fit étendre sur un drap, s'y coucha, demanda à diverses reprises de l'eau froide et en but. Puis les flammes et une odeur de soufre qui annonçait leur approche mettent les autres en fuite et le font lever. Appuyé sur deux esclaves, il se dresse et tombe tout à coup. J'imagine que la vapeur épaisse le suffoqua et ferma le passage de respiration qui chez lui était très faible, étroit et fréquemment oppressé. Quand le jour reparut (c'était le troisième après le dernier qu'il avait vu), on retrouva son corps intact, sans lésion, et couvert des mêmes vêtements. Son attitude était plutôt celle du sommeil que de la mort. Pendant ce temps-là, ma mère et moi, nous étions à Misène... (1). »

Dans une seconde lettre nous trouvons encore les descriptions suivantes : « Depuis plusieurs jours un tremblement de terre se faisait sentir, sans causer grand effroi, car on y est accoutumé en Campanie. Mais cette nuit-là, il devint si violent, qu'il semblait que tout fût non pas agité, mais bouleversé. Ma mère se précipite dans ma chambre, nous nous asseyons dans la place qui s'étendait devant la maison et qui séparait les bâtiments de la mer par un faible intervalle... c'était déjà la première heure et le jour était alors indécis et comme languissant. Tous les bâtiments environnants étaient ébranlés, et quoique le lieu où nous nous trouvions fût à découvert, il était si étroit que nous avions la crainte, la certitude même, d'être ensevelis sous les décombres. Alors seulement nous nous décidâmes à quitter la ville. La foule nous suit consternée... Là, mille faits surprenants s'offrent à nous, mille terreurs nous assiègent. Les voitures que nous avions fait avancer étaient, quoique le terrain

(1) Traduction R. Pessonneaux, Paris, Charpentier, 1886, liv. VI, lettre XVI.



[illegible] le e. Fe pl m en

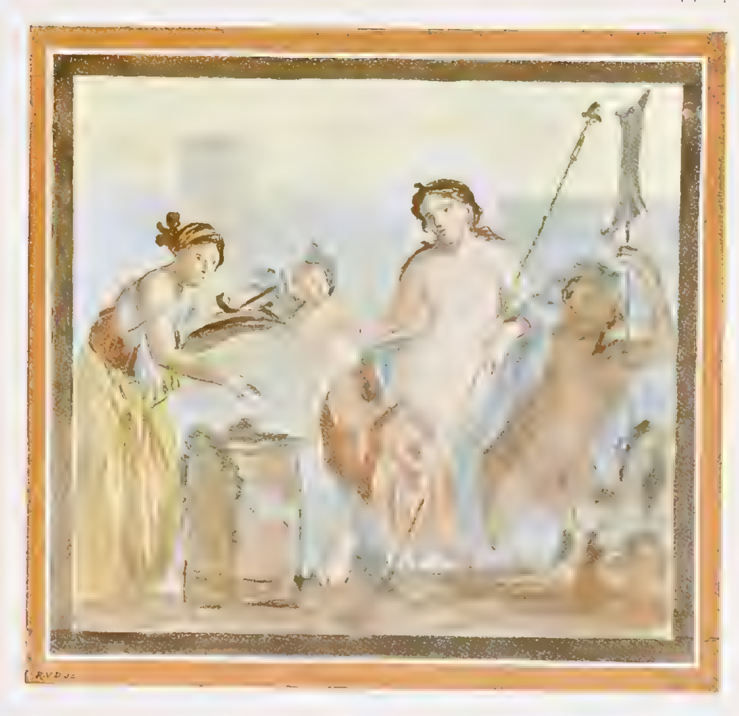
[illegible] ont par les to [illegible]

[illegible] reuses repris s d.

[illegible] apent epar [illegible]

[illegible] faible, étroi

[illegible] sent, sans [illegible]







1. — VENUS, PROTECTRICE DE POMPEI

PEINTURE DE LA *Casa di Trittolemo* — VIA MARINA

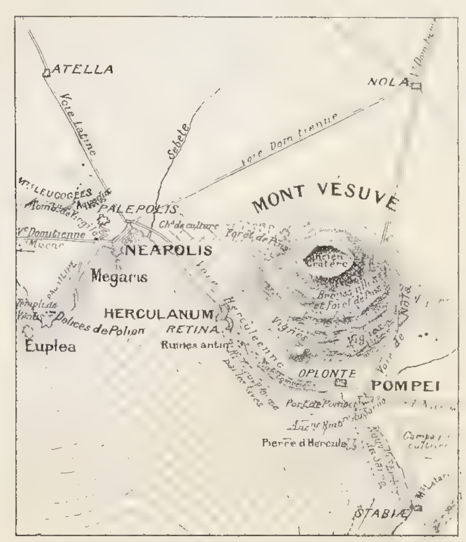
2. — LEDA

PEINTURE DE LA *Casa della Regina Margherita*

3. — BACCHANTE

PEINTURE DE LA *Casa di Castore e Polluce*

fût tout plat, poussés dans des directions différentes, et même en les fixant avec des pierres on ne pouvait les faire tenir en place. En outre, la mer semblait s'absorber en elle-même et être comme refoulée par le tremblement de terre. Du moins le rivage s'était porté plus avant, et un grand nombre d'animaux marins étaient demeurés à sec sur la grève. De l'autre côté apparaissait un nuage noir et effrayant, déchiré par un soufle de feu qui le sillonnait de



Carte du golfe de Naples.

traits rapides et tortueux ; il présentait en s'entr'ouvant de longues traînées de flammes, semblables à des éclairs, mais plus grandes encore... Peu de temps après le nuage s'abaisse vers la terre et couvre la mer ; il enveloppait l'île de Caprée, la dérobait aux regards, et le promontoire de Misène avait disparu... La cendre commençait à tomber, mais elle était encore clairsemée... puis l'obscurité complète. »

Pline note ensuite les lamentations des fugitifs, leurs impécations contre les dieux, disant que c'était la dernière nuit du monde, la nuit éternelle ! La cendre tombait si épaisse qu'il était obligé de la secouer pour ne pas être étouffé par le poids. « Enfin, dit-il, les ténèbres se dissipèrent comme en brouillard et en fumée. Bientôt la vraie clarté du jour reparut, puis le soleil

lui-même, mais livide et tel que pendant une éclipse. Tout se présentait changé à nos yeux encore troublés, la cendre avait tout recouvert comme un épais tapis de neige... (1) ».

« Le voilà, s'écrie Martial, ce Vésuve couronné jadis de pampres verts, dont le fruit généreux inondait de jus nos pressoirs ! Les voilà, ces coteaux que Bacchus préférait aux collines de Nyse ! Naguère encore les satyres dansaient sur ce mont, il fut le séjour de Vénus, plus cher à la déesse que Lacédémone ; Hercule aussi l'illustra de son nom. Les flammes ont tout détruit, tout enseveli sous des monceaux de cendre ! Les dieux mêmes voudraient que leur pouvoir ne fût pas allé jusque-là. »

(1) Traduction R. Pessonneaux, liv. VI, lettre xx.



IV

LES COUCHES ÉRUPTIVES. — LES EMPREINTES HUMAINES

En examinant les couches éruptives, on reconnaît que Pompéi a été recouverte d'abord par une couche de pierres ponces de plus de 3 mètres d'épaisseur, puis une pluie de cendres fines nivela tout de son linceul. Les couches d'ensevelissement varient entre 3 mètres et 5^{m},50, et les parties supérieures du terrain de la campagne actuelle de Pompéi sont dues à des éruptions postérieures (1).

Contrairement à ce que l'on croit ordinairement, Pompéi n'a pas été détruite par le feu qui n'y a fait son apparition que partiellement. Beulé pense que l'état des poutres et des linteaux de bois qu'on retrouve en poussière dans les fouilles, n'est dû qu'à l'humidité persistante des siècles; l'illustre savant fait remarquer que les parties des poutres traversées par des chevrons et des clous ont été protégées par l'oxyde de fer. Cependant de nom-

(1) En 1818, le géologue Lyell a relevé la coupe des terrains traversés par les fouilles; près de l'amphithéâtre il trouva les couches suivantes, selon l'ordre naturel d'ensevelissement :

1° Ponces et lapilli blancs.	0,07	cent.
2° Tuf gris solide	0,07	—
3° Couche de lapilli blanchâtres	0,02	—
4° Tuf terreux noirâtre avec lapilli disposés en couches . . .	1,44	—
5° Scories en petits fragments et lapilli blancs.	0,07	—
6° Tuf noirâtre incohérent rempli de globules pisolithiques. .	0,46	—
7° Terre végétale.	0,91	—
8° Sable noir brillant provenant de l'éruption de 1822 et contenant des petits cristaux.	0,07	—
Total. . . .	3,11	

Dans l'ouvrage : *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio* (Napoli, 1879) nous trouvons à peu près les mêmes résultats de l'examen des couches éruptives.

breuses parties ont flambé et des murailles ont dû être portées à une haute température par les cendres chaudes, les cuisant à l'étouffée ; aussi l'enduit de cire des murs a souvent disparu et des couleurs jaunes ont tourné au rouge sous l'action de la chaleur.



Homme. Musée de Pompéi.

Malgré les terribles secousses du sol, les maisons ont conservé une physionomie assez complète ; les étages supérieurs — sauf quelques-uns que l'on a pu restaurer — et les toits s'effondrèrent, mais ils résistèrent quelque temps : on peut en juger au cours des fouilles actuelles, où l'on voit que les tuiles des



Squelette enfoui dans la cendre.

couvertures ne gisent pas souvent sur le sol des maisons, mais sont retrouvées mélangées aux cendres, à une certaine hauteur au-dessus des *lapilli*. Les chambres furent donc envahies par les cendres et les pierres avant la chute des toits, détails qui se trouvent corroborés par le récit de Pline. Dans la première lettre à Tacite, nous avons pu nous rendre compte qu'à Stabies il était facile de se sauver du désastre. Pompéi, ville d'environ 20,000 âmes, située à mi-

chemin entre Stabies et le Vésuve, a dû être ensevelie plus rapidement, mais bien des habitants ont pu fuir, et on évalue qu'un dixième seulement a péri. On rencontre relativement peu de squelettes dans la ville, mais la campagne doit en recéler un grand nombre dans ses flancs. Beaucoup voulurent emporter leur fortune, d'autres s'étaient cachés dans les caves ; on a même retrouvé une famille composée de onze personnes dont les squelettes étaient entassés au premier étage d'une maison de la rue de Stabies, où ces pauvres gens étaient montés, croyant échapper à la pluie de cendres chaudes qui envahissait le rez-de-chaussée ; mais les émanations et la chute du toit ne les épargnèrent pas.



Lanterne. (Musée de Naples).

En 1787, sous un mur éboulé, huit squelettes furent trouvés, dont l'un tenait une lanterne.

Une femme renversée au seuil d'un *tablinum* emportait des bijoux enfermés dans une cassette de bois incrusté ; elle était parée d'un collier d'amulettes, d'épingles d'os, et portait sur elle des flacons de parfums.

Lampe. (Musée de Naples).

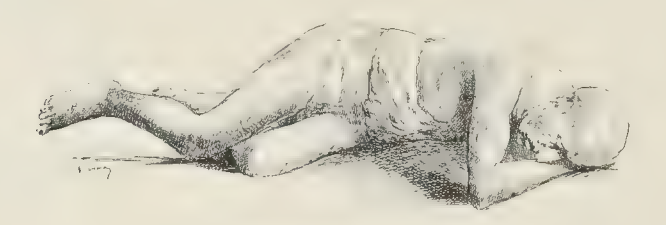
Puis, dans la *maison du Faune,* un squelette féminin est retrouvé à côté d'une lampe, mais on ne sait ce qu'est devenue la tête. Presque tous les morts avaient le crâne enveloppé de leur manteau, d'autres semblaient coiffés de coussins pour se préserver de la pluie de pierres.

Plusieurs habitants ont été découverts munis de victuailles ; ainsi cet homme qui était mort à côté d'un plat contenant les os d'un petit animal.

Dans les caves de la *villa de Diomède*, on retrouva dix-huit cadavres de femmes et d'enfants, entourés de provisions de bouche de toute sorte. Tout ce monde fut étouffé par les cendres, chacun avait la tête voilée et semblait

dormir. Le propriétaire présumé de la villa, une clef à la main, était étendu à terre près de la porte de sortie du jardin, un esclave le suivait portant de l'argent et des objets de prix.

De toutes ces images terrifiantes, plusieurs surtout attirent l'attention :



Homme. (Musée de Pompéi).

non loin d'un individu vêtu d'un caleçon et chaussé de souliers garnis de gros clous, on trouve deux femmes couchées sur la cendre ; peut-être la mère et la fille.

Une autre jeune femme porte les cheveux relevés en nattes, elle est posée



Homme avec sandales. (Musée de Pompéi).

sur le ventre, la tête appuyée sur le bras ; la nuque bien prise, les jambes fines et le corps élégant en font une délicieuse créature ; nous avons son moulage, comme celui de bien d'autres, grâce à l'ingéniosité de M. Fiorelli, le savant italien auquel on doit d'avoir déblayé méthodiquement Pompéi et dont les conseils furent suivis par ses successeurs. Son buste, du reste, s'élève depuis quelques années sur le Forum civil de Pompéi. Cet érudit eut l'idée de faire couler du plâtre dans les moules naturels formés par la cendre mouillée

qui, en séchant, s'était solidifiée autour des corps des victimes tombés ensuite en poussière. L'exécution de ce procédé a donné les empreintes humaines



Femme. (Musée de Pompéi).

que nous voyons au petit musée de Pompéi et que nous reproduisons ici.

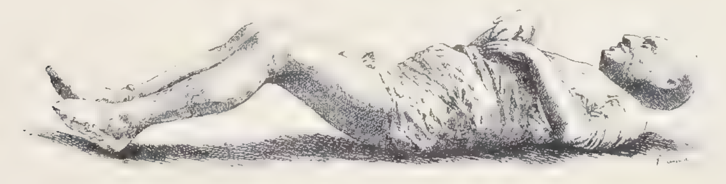
Nous voyons encore, charmante, une femme au pied cambré, chaussée de brodequins; elle avait une bague au doigt et portait des pendants d'oreilles; elle fut trouvée sur le dos, les vêtements roulés autour des hanches, laissant voir des cuisses potelées et des attaches délicates. Près d'elle, furent seulement trouvés un petit Amour en ambre et un miroir. Il faut croire que son plus sûr bagage était encore sa beauté.



Clef trouvée à la villa dite de Diomède. (Musée de Naples).

Un chien, dont nous donnons ici le moulage, était attaché par son collier à une chaine, il n'a pu fuir de son poste; il gardait la *maison d'Orphée*.

Des squelettes de prisonniers furent délivrés de la prison voisine du Forum, les os des jambes étaient pris dans des entraves de fer. Un crâne et un casque de soldat sont encore con-



Homme. (Musée de Pompéi).

servés, c'est un des rares vestiges guerriers découverts en dehors des armes des gladiateurs qui étaient nombreux à Pompéi.

Malgré l'impression douloureuse que nous inspire la mémoire des agonies et des jeunes existences englouties, l'éloignement du désastre et l'attrait irrésistible qu'offrent l'ensemble de la ville exhumée, font que l'esprit captivé pousse l'inhumanité jusqu'à ne pas regretter que le volcan aux flancs trop généreux ait conservé le champ le plus vaste où l'antiquité gréco-romaine puisse se déchiffrer comme dans un livre.



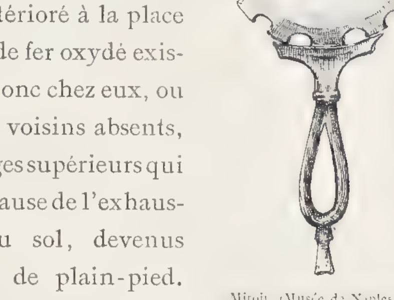
Fiorelli. (Buste érigé au Forum de Pompéi).

Sans la montagne de feu, que seraient devenus ces rues, ces maisons, ces temples, ces vivantes peintures, ces délicates sculptures ? Nul doute que la civilisation et les guerres n'eussent eu raison de ce trésor qui fait notre joie et dont la mémoire ne serait pour nous qu'un vague souvenir.

Le Vésuve épuisé, ayant calmé sa fureur, les survivants revinrent sur les lieux qui gardaient leurs foyers, asile de leur enfance ; ils n'avaient plus de patrie, tout était anéanti et la mer s'était retirée à un kilomètre plus loin par suite de l'exhaussement du sol (1). Quelques

(1) M. Ruggiero, l'un des directeurs des fouilles, fit creuser des puits dans la campagne en 1879, au moment où l'on rectifiait le cours du Sarnus, il reconnut que l'ancien rivage n'était éloigné de Pompéi que d'un kilomètre (2 kilomètres maintenant) et que la mer s'échancrait dans les côtes vers Pompéi où le Sarnus débouchait anciennement. (Voy. *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio*... Napoli, 1879).

étages supérieurs qui avaient résisté à la tourmente et émergeaient de la couche de cendres, durent guider les Pompéiens dans leurs recherches, car il est indubitable qu'ils vinrent fouiller leurs anciennes demeures pour en retirer les objets de valeur qui y avaient été laissés. Des peintures même furent détachées des murs et, dans les fouilles modernes, il n'est pas rare de voir un panneau décoratif dont le sujet principal a été emporté ; le mur est détérioré à la place laissée vide; seuls, quelques crampons de fer oxydé existent encore. Les habitants pénétrèrent donc chez eux, ou chez leurs voisins absents, par les étages supérieurs qui étaient, à cause de l'exhaussement du sol, devenus accessibles de plain-pied. D'une pièce à l'autre, de larges brèches furent faites dans les murs pour faciliter le passage, les portes, les corridors, les portiques étaient obstrués par les pierres ponces. Les chambres, dont l'ensevelissement n'avait été que partiel, furent ainsi dépouillées, des statues furent enlevées, des revêtements de marbre descellés; des meubles, des dallages disparurent. On pense que plus tard Alexandre Sévère y fit déterrer une grande quantité de marbres, de colonnes et de statues d'un travail remarquable. Au cours des travaux actuels de déblaiement on a retrouvé des squelettes presque debout ; l'un avait une hache à la main et était occupé à percer la muraille. On suppose que les vapeurs méphitiques étouffèrent les chercheurs, que les éboulements recouvrirent. (1) Peu de temps après la catastrophe, il fut



Miroir (Musée de Naples).



Le chien de Pompéi.
(Musée de Pompéi).



Crâne et casque d'un soldat.
Musée de Naples

(1) Même de nos jours, des émanations délétères se dégagent de certaines caves et égouts que l'on a bouchés.

question de reconstruire la ville. Dans Suétone nous lisons que « le regne de Titus fut troublé par des événements aussi tristes qu'imprévus : l'éruption du Vésuve dans la Campanie ; à Rome, un incendie qui dura trois jours et trois nuits, et une peste dont les ravages furent effroyables. Il montra dans ces malheurs la vigilance d'un prince et toute la tendresse d'un père, consolant les peuples par ses édits, les secourant par ses bienfaits. Des consulaires désignés par le sort furent chargés de réparer le désastre de la Campanie. Les biens de ceux qui avaient péri dans l'éruption du Vésuve, sans laisser d'héritiers, furent employés à la reconstruction des villes détruites. »

Plusieurs auteurs ont même avancé que Pompéi aurait été déblayée et



Homme. Musée de Pompéi.

habitée après la catastrophe ; ceci est de pure fantaisie, aucune monnaie postérieure à Titus et à l'an 79 n'y a été trouvée jusqu'ici. Mais une nouvelle cité aurait été bâtie au pied même du Vésuve, et M. Fiorelli la signale dans son *Giornale dei Scavi*. Elle aurait été située près de l'endroit où se trouvent aujourd'hui Boscoreale et Bosco tre Case où des fouilles fructueuses furent faites à plusieurs reprises depuis 1861.

Pompéi devint la carrière dont les matériaux de construction servirent à l'édification de la nouvelle cité qui subsistait encore en 471, époque à laquelle une nouvelle éruption vint la détruire à tout jamais (1)

Donc Pompéi aurait été construite plusieurs fois : la cité primitive fondée au VI[e] siècle par les Osques et complétée par les Samnites et les Grecs. La seconde, reconstruite en partie sous les Romains, particulièrement après le

(1) Une carte exécutée à Constantinople à la fin du IV[e] siècle mentionne Pompéi

tremblement de terre de l'an 63. La dernière fois, la ville aurait probablement émigré plus au nord. Il ne faut pas trop s'étonner de la persistance avec laquelle les hommes reviennent habiter les mêmes lieux, malgré leur peu de sécurité : l'insouciance, l'oubli du passé, un climat agréable, l'amour du pays, ont toujours été plus forts que la raison. De nos jours, c'est encore de même ; le Vésuve n'est-il pas toujours entouré de villes populeuses et de fraîches villas ? Torre del Greco à chaque éruption nouvelle a toujours été ravagée et onze fois a été détruite, ce qui n'empêche pas les habitants d'y vivre et de bien s'y trouver ! Heureuses gens !


Enfant. (Musée de Pompéi).

Pompéi, abandonnée par les anciens comme ne valant plus la peine d'être fouillée, dormit donc de longs siècles enveloppée dans son suaire, des champs, des blés et des vignes, des pins parasols et des orangers revinrent donner de la fraicheur à cette terre de feu et jetèrent leurs notes hardies dans une nature enveloppée de lumière ; les aloès et les cactus envahirent les nouvelles terres ; la vie s'épanouit au soleil radieux, versant l'oubli, apportant la joie. Les bergers nonchalants conduisirent leurs chèvres brouter l'herbe nouvelle : la chanson du pâtre s'élève maintenant langoureuse, et, le soir, l'on semble entendre le murmure plaintif des mânes de Pompéi.


Les chèvres de Pompéi.

V

LA CIVITA. — LES FOUILLES MODERNES ET CONTEMPORAINES

Pompéi avait donc disparu du souvenir des vivants; à peine quelques rares érudits citaient-ils son nom; mais, dans le pays, les habitants nommaient *cività* l'emplacement qu'occupait l'antique cité.

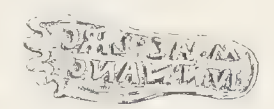
Il serait difficile de dire ce qui pouvait bien rester des parties de Pompéi qui émergeaient de la couche de cendres. La destruction a dû être moins complète qu'on ne le suppose; les *lapilli* qui comblèrent la ville étayèrent naturellement les murs et consolidèrent leur base, le faîte de plusieurs édifices dut s'élever encore longtemps au-dessus de la nouvelle campagne. En effet, au commencement du XVI[e] siècle, Sannazar dit quelque part que l'on pouvait encore distinguer les tours, les maisons et les temples presque intacts. On serait tenté de taxer d'exagération ce conteur de la Renaissance; cependant, tout en laisant une grande part à son imagination, il est hors de doute que le sommet des théâtres, des arcs, des tours et de l'amphithéâtre devait s'élever de plusieurs assises au-dessus du niveau actuel du terrain.

L'indifférence qu'inspira longtemps l'archéologie fit que ces vestiges, cependant visibles, passèrent inaperçus quand, en 1592, l'architecte Fontana ayant fait creuser un aqueduc pour conduire l'eau du Sarnus à Torre Annunziata, dut traverser dans sa plus grande largeur toute la ville de Pompéi, depuis l'amphithéâtre jusqu'au temple d'Apollon; il démolit et perça de nombreuses murailles et découvrit même une inscription où se trouvait le nom de *Venus pompeiana;* mais toutes les tranchées furent comblées et on ne se soucia pas de poursuivre des investigations qui semblaient inutiles. Un

siècle s'écoula encore, et, en 1693, Joseph Macrini s'occupa un peu de la *civitù*, mais après quelques trouvailles il laissa les choses au même point.

Encouragé par les fouilles qui avaient été commencées à Herculanum en 1711, le roi Charles III continua en 1738 les travaux interrompus à Résina et décida en outre de commencer les fouilles dans la *civitù*. Un journal intitulé *Cava de la civitù,* rédigé en langue espagnole, mit le public au courant des événements, mais on croyait avoir affaire à Stabies. On ne fouillait pas pour déblayer, mais pour trouver des œuvres d'art, orner les palais et enrichir les collections d'antiquités dont les grands seigneurs étaient si friands. Aussi on





Sceaux en bronze. (Musée de Naples).

peut juger avec quel désordre les recherches furent conduites ; les maisons éventrées étaient de nouveau enterrées, non sans avoir été très détériorées ; les murs furent abattus pour obtenir quelques peintures curieuses ou ne résistèrent pas aux efforts des terrassiers qui, à cette époque, étaient des forçats. En 1748, des paysans, creusant un fossé, sentirent résister le sol sous leurs coups. Ils mirent à jour des objets de toute sorte et de belles statues, entre autres un trépied et un Priape de bronze. Ensuite, vers 1755, la riche *maison Julia Felix* (1) fut dépouillée de ses œuvres d'art, puis recouverte après avoir subi bien des assauts. En 1763, on découvrit une inscription tracée sur un piédestal de travertin où il était dit que T.-S. Climens avait restitué au *municipe des Pompéiens* les terrains envahis par les particuliers. Cette inscription, rapprochée de celles que l'on avait déjà trouvées, fit conclure que la ville morte que l'on violait était Pompéi. Enfin, en 1764, paraît un journal italien relatant les découvertes nouvelles. Les choses continuaient toujours de même, quand

(1) En général, les noms que l'on donne aux maisons découvertes proviennent des sceaux que l'on y trouve, des œuvres d'art qui les décorent, ou prennent le nom des personnages qui visitent Pompéi. (La maison de Julia Felix ne figure pas sur notre plan de Pompéi, elle est de nouveau enterrée et est située non loin de l'amphithéâtre, région II.)

l'idée si simple de mettre un peu d'ordre dans les travaux surgit tout à coup à la pensée qu'une ville entière était enfouie sous terre. Le général Championnet, qui occupa Naples en 1799, s'intéressa à Pompéi et deux maisons portent son nom. En 1812 et 1813, la reine Caroline continua les déblaiements et les encouragea de sa présence. C'est à ce moment que l'architecte français Mazois, épris de Pompéi, collabora à la résurrection de la cité, nota, dessina,



Fouilles modernes.

mesura tout ce qui était découvert et fit paraître en France, en 1822, sous les auspices du gouvernement royal, son magnifique ouvrage avec planches qui fait autorité encore aujourd'hui. Mais les travaux, quoique mieux conduits, n'étaient pas suivis méthodiquement ; ainsi, quand une maison semblait devoir ne rien donner de nouveau, on l'abandonnait pour en fouiller une autre, au hasard des probabilités. Ce n'est qu'en 1860 que M. Fiorelli, directeur des fouilles, consacra plusieurs années à déblayer ce qui avait déjà été fouillé et abandonné. Il rendit Pompéi plus accessible aux visiteurs, qui purent jouir de la perspective des rues, en circulant librement comme les

Pompéiens le faisaient dans leur aimable ville. Les poutres anciennes furent remplacées par des neuves, et maintenant l'herbe est retirée périodiquement avec soin de l'interstice du dallage des rues par une équipe spéciale de fainéants, afin de ne pas laisser Pompéi se couvrir de mousse, et d'avoir l'illusion d'une ville dont l'édilité paraît orgueilleuse du bon renom de la cité. Un tourniquet fut mis à l'entrée des ruines, et la recette sert, en partie, à poursuivre les travaux qui peuvent durer encore de longues années. Un tiers au moins de la ville reste encore à mettre au jour.

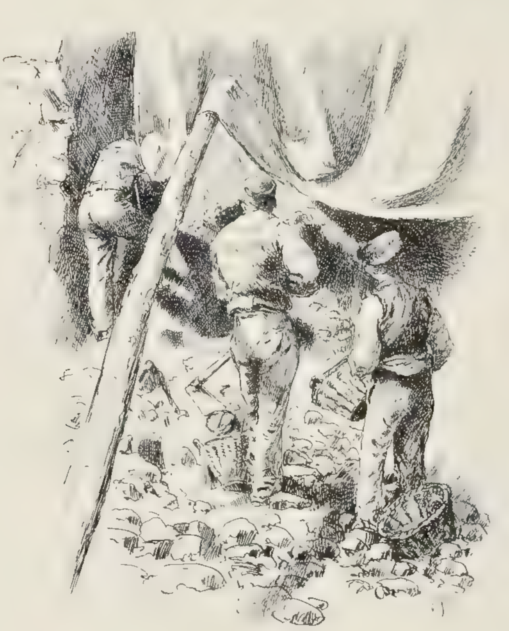
Bien que les fouilles qui se poursuivent toujours soient des plus fructueuses, elles ne peuvent apporter rien de bien nouveau et n'ajouteront que peu de chose à ce que l'on sait déjà, car les parties déblayées de la ville constituent un ensemble très complet de la cité antique. Seulement nos contemporains auront encore le captivant spectacle qu'offrent les travaux des fouilles aux ruines de Pompéi. Quel curieux attrait de voir délivrer de terre les vestiges de cette vie antique, de les toucher, de les caresser du regard, d'en savourer les formes délicates et de saisir sur le vif cette civilisation raffinée qu'on ne peut goûter que dans son milieu !



[illegible]

Au cours des fouilles de la maison des Vettii, on déblayait l'*atrium*, près du *prothyrum* on venait de découvrir le coffre-fort — bien abîmé il est vrai — le corps du meuble qui était en bois, tombait en poussière ; seules les ferrures et des ornements de cuivre gisaient pêle-mêle avec de petites pierres ponces amalgamées aux métaux, donnant les plus jolies teintes vertes et rouges ; on nettoie la place dans l'espoir d'y trouver quelque trésor... la caisse était vide, les Pompéiens avaient tout emporté, il ne restait même pas un sesterce ! Il y a peu d'années, tous les objets de valeur et les peintures les plus intéressantes

étaient extraites de Pompéi et prenaient place au musée de Naples. Cette opération, faite toujours au détriment des maisons, permit du moins de conserver un grand nombre de décorations. Nous sommes heureux de pouvoir les admirer à Naples ; mais quelle séduction incomparable de les voir dans leur propre cadre, comme les avaient laissées les Pompéiens ! Maintenant on remet des toits aux chambres enrichies de quelques jolies compositions, pour les préserver de la pluie et du soleil ; quelques peintures même sont recouvertes de verre ; les meubles de marbre et les statuettes de bronze sont laissés en place et, en entrant dans certaines demeures, on serait tenté de chercher le maître de la maison, Pansa ou Vettius, et de s'excuser d'entrer ainsi sans se faire annoncer.


Les ouvriers des fouilles.

Plus on connait Pompéi, plus on s'y attache ; on y est comme chez soi, on se familiarise si vite avec ces maisons, ces ruelles fraîches, ces mille recoins intimes que beaucoup ignorent et que les voyageurs ordinaires ne


Les fouilles modernes.

connaîtront jamais : ceux-ci n'auront toujours de Pompéi qu'une vision superficielle, parfois intéressante, parfois pénible et triste ; l'attrait véritable de Pompéi, pour eux, restera obscur. Pour combien de personnes le voyage n'est qu'un déplacement !

Pompéi, il est vrai, ne possède pas de palais somptueux dignes des Césars, des monuments grandioses à l'égal de Rome, mais là est le véritable charme; la vie naturelle des anciens se découvre à vos yeux sans fard, vous vivez presque de cette même vie, vous vous identifiez à ces Pompéiens dont vous voyez les bustes et les portraits, vous aimez ces minois coquets des Pompéiennes qui ornent les murs, vous comprenez, vous excusez leurs défauts, vous aimez leur art élégant, frivole même ; vous devenez quelque peu païen, juste assez pour goûter en esprit cette captivante civilisation. Vous pénétrez alors dans l'âme de la ville, et des jouissances exquises vous sont réservées. On se convainc alors que les anciens, épris des belles choses, portaient l'amour du beau jusqu'à en pratiquer le culte, que l'art embellissait la vie... et que le genre *pompier* ne date que du XVII[e] siècle.



VI

LE TRACÉ D'UNE VILLE ANTIQUE. — LES PORTES DE LA VILLE. LES MURAILLES ET LES TOURS. — EXCURSION AUTOUR DE POMPÉI

Avant d'entrer plus intimement dans le sujet, il n'est pas inutile de se rendre compte comment a été conçu le plan de Pompéi (1). Nous voyons avec M. Boissier, qui nous guidera souvent de son aimable et sûre érudition, qu'avant de fonder une ville, les premiers habitants de ces contrées avaient d'abord tracé le mur d'enceinte, puis ils tirèrent deux lignes perpendiculaires, l'une allant du nord au sud appelée *Cardo*, et l'autre du levant au couchant, appelée *Decumanus,* qui devenaient le tracé de deux grandes voies principales, sur lesquelles venaient se greffer d'autres artères. Chaque îlot entouré de rues (*insulae*) se divisait, selon les besoins, en plusieurs habitations.

Deux dessins que nous donnons, reproduisent une partie du plan en relief de Pompéi qui se trouve au musée de Naples; on peut se rendre compte de la disposition des deux théâtres et de la configuration de plusieurs *insulae* situées rue de Mercure. Les principales divisions que les fondateurs de Pompéi avaient données à la ville existent encore, car la distribution générale n'a pas dû changer; les habitants devenant plus nombreux, supprimèrent une partie des jardins cultivés en famille, entourant la maison, et constituant ce que l'on appelait l'*haeredium*.

Des neuf régions de Pompéi, trois sont entièrement déblayées, trois autres le sont en partie, les dernières sont encore inconnues. Pour nous

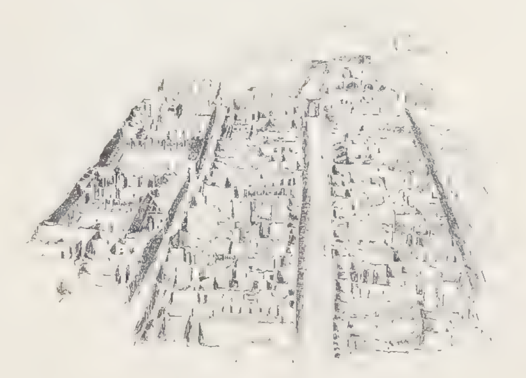
(1) Boissier. *Promenades archéologiques.*

rendre compte de l'étendue (1) de la ville et avoir une idée générale de sa physionomie, nous en ferons le tour extérieurement : nous verrons



Vue des théâtres et des constructions voisines.
(D'après le plan en relief du Musée de Naples.)

mieux les murailles, les tours et les portes, et nous jouirons de la vue de beaux sites. Huit portes au moins donnaient accès dans la ville et correspondaient à autant de voies importantes qui se dirigeaient vers quelques bourgades des environs auxquelles elles ont emprunté leurs noms. Ce sont les portes de la Marine, de Stabies, de Nucérie, du Sarnus, de Nola, de Capoue, du Vésuve et d'Herculanum. Seules les portes de la Marine,



La rue de Mercure et quelques îlots.
(D'après le plan en relief du Musée de Naples.)

(1) La ville proprement dite a la forme d'un ovale irrégulier s'étendant de l'est à l'ouest et son enceinte fortifiée a 2,600 mètres de circuit.

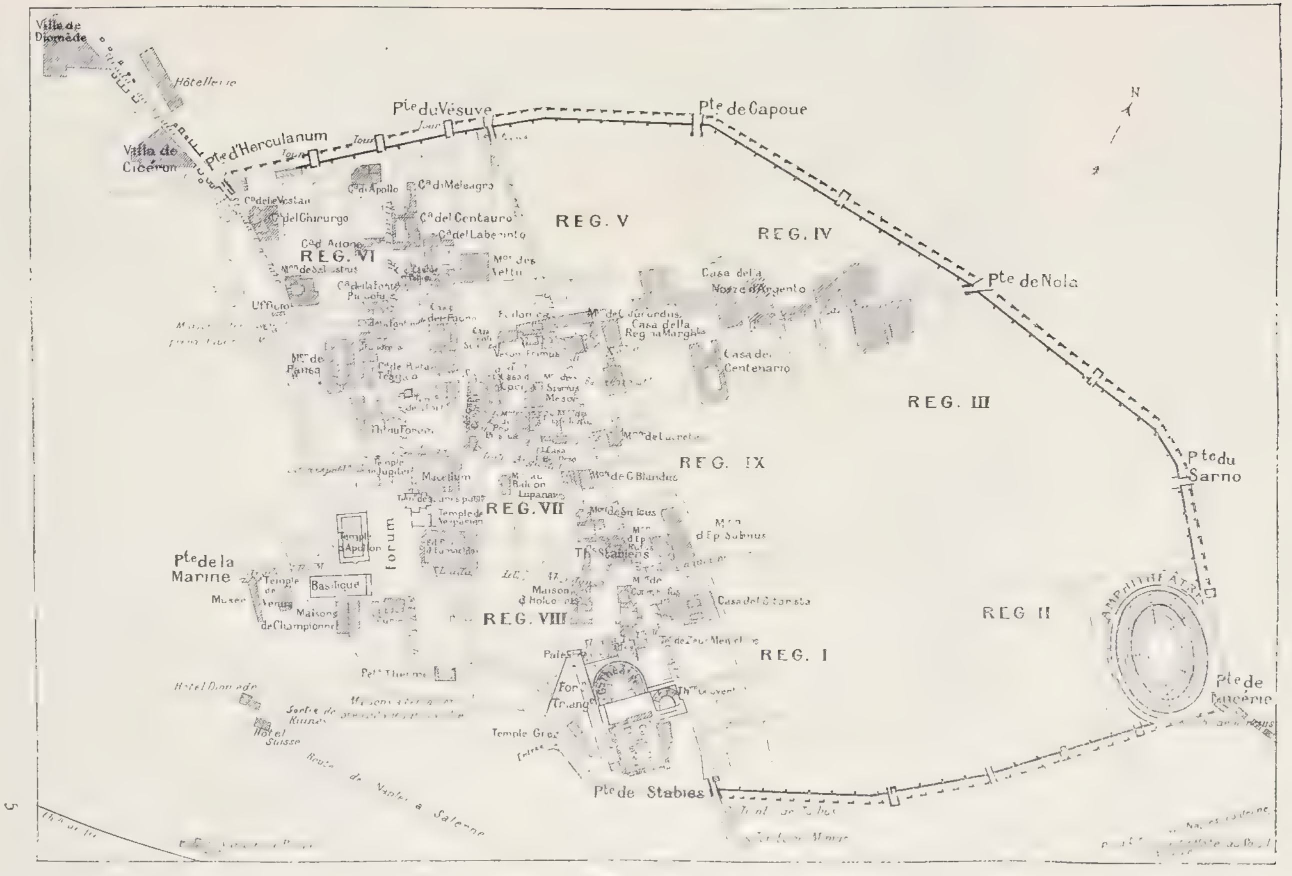
de Stabies, de Nola et d'Herculanum son entièrement déblayées; cette dernière est de construction romaine, les autres datent de l'époque des murailles, c'est-à-dire des Osques.

La porte de la Marine, où l'on arrive actuellement par un chemin en tranchée ouvert dans les cendres et ombragé d'accacias, est ainsi nommée à



La porte de la Marine.

cause de son voisinage de la mer, et était probablement placée sous l'égide de Minerve dont on voyait une statue de terre cuite dans une niche, près de l'entrée, où brûlait une lampe votive en or. Cette porte n'a qu'un seul portique formant une longue voûte; le terrain, pavé en partie, monte considérablement et ne devait pas être accessible aux chars. La porte se fermait par deux battants de bois et par une grille de fer; de grandes salles voûtées qui devaient servir d'entrepôt y donnaient accès sous le porche, et une ancienne voûte dallée de



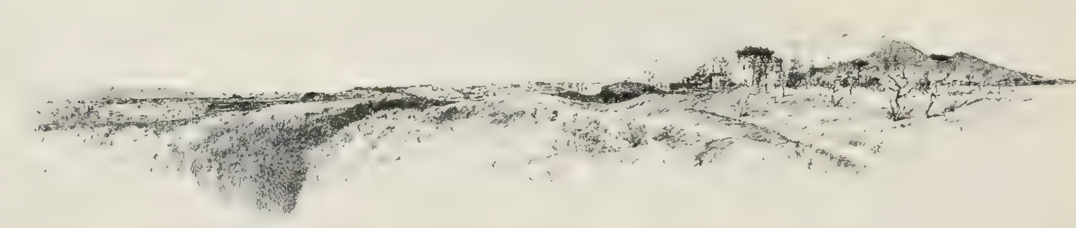
Plan de Pompéi

pierres polygones, qui conduisait jadis à ces magasins, a été recouverte sous les monceaux de scories déposées lors des fouilles de 1817. Les murailles, en cet endroit, bordaient cette voie importante que l'on distingue par places ; les



Pompéi. Côté sud.

maisons antiques avaient envahi les fortifications, devenues inutiles sous la domination romaine, et tout le coteau sud qu'occupait une partie de Pompéi était couvert de pittoresques constructions, étagées comme en un véritable



Panorama de Pompéi (de Sorrente au Vésuve).

amphithéâtre, où les terrasses étaient nombreuses ; il en reste plusieurs d'où la vue est merveilleusement belle sur la campagne et la mer. De la route actuelle qui se dirige vers Salerne, la vieille cité offre une physionomie originale, et sa silhouette sur le ciel rappelle celle d'une ville forte du moyen âge.

Un peu plus loin, la vue s'élargit : le Forum triangulaire, l'*agora* de l'époque grecque forme la plus belle terrasse naturelle de Pompéi et en était l'acropole. Un banc en hémicycle est situé au bord de la muraille ; derrière, se trouve le



L'Acropole de Pompéi.

temple dorique grec dont il ne reste que les cinq degrés et quelques chapiteaux ; puis on aperçoit une partie du grand théâtre, et quelques colonnes de l'ancien portique pointent, légères. Les aloès, les cactus soutiennent les cendres recouvertes d'une fraîche verdure que les chaudes colorations du soir



Pompéi. Vue prise de la porte de Stabies.

viennent dorer de leurs feux. Dans le fond, le Vésuve se dessine et, de sa croupe bleue, toujours la fumée s'élève, se courbe, s'étire et s'étend pour se perdre dans la nue. Non loin, nous sommes à la porte de Stabies, où sous le porche se voit un cippe samnitique orné d'une inscription donnant le nom des édiles chargés des travaux de pavage de la voie stabienne qui était très

fréquentée, à en juger par l'usure des dalles placées sous la voûte. Les charretiers (les *cisarii*) s'y arrêtaient et faisaient boire leurs mulets à la fontaine, bien endommagée, qui est adossée au mur. A gauche, sur le côté, un escalier conduit aux remparts et permet de jouir d'une vue assez étendue de la ville et du Vésuve. Les nombreuses maisons construites sur un même modèle, que



Porte Stabienne. Côté intérieur (1).

nous voyons de chaque côté de la rue, n'étaient pas habitées par des gens fortunés : dans l'une d'elles, qu'avait louée un nommé Marcus Suras, originaire de Characène, rameur de la flotte de Misène que commandait Pline, fut trouvée la copie d'un décret impérial qui lui accordait, ainsi qu'à ses compagnons, la nationalité romaine après vingt-six ans de service militaire.

Deux beaux bancs en exèdre, abritant les tombes de Tullius et de Minius, sont situés près de la porte hors la ville : ils devaient offrir un agréable repos

(1) Voir la planche en couleurs, nº 2. Côté extérieur de la porte Stabienne.



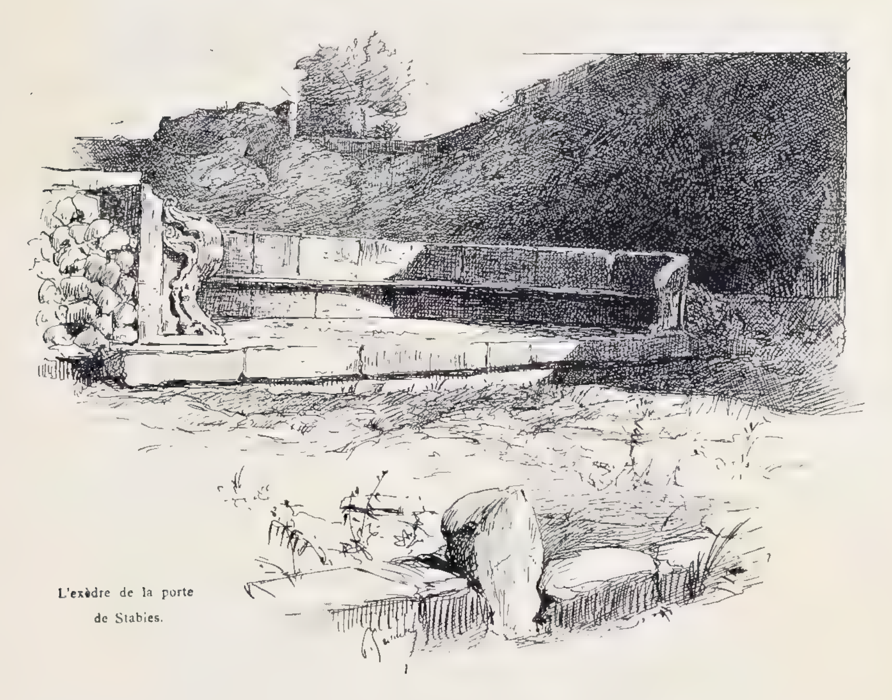


LA PORTE STABIENNE



LA RUE DE STABIES

et une vue dégagée vers la vallée du Sarnus ; là on venait attendre en jasant ceux qui, attardés, se faisaient désirer ; on y voyait passer aussi les chariots pesamment chargés, apportant le bien-être et le plaisir ; on y entendait de loin, dans le calme champêtre, le pas cadencé des mules pressées et le tintement de leurs sonnailles. Des sépultures sont situées plus loin au bord de la route et on retrouve dans la campagne, au niveau du sol antique, dans la direction



L'exèdre de la porte de Stabies.

de Stabies, des urnes de terre cuite remplies d'os calcinés, des ampoules de verre et des monnaies.

En poursuivant notre excursion, nous apercevons l'amphithéâtre, situé maintenant dans un bas-fond, et qui fut le premier monument découvert. Tout proche, se trouve la porte de Nucérie non encore déblayée, mais au delà, la voie a été fouillée par M. Pacifico, le propriétaire actuel de cette partie de la route antique où des tombes de stuc étaient décorées de statues de pierre grossièrement taillées, d'un caractère archaïque prononcé. Les sépultures

situées en ce lieu ne ressemblent pas à celles si connues de la *voie des*



L'amphithéâtre.

Tombeaux; elles accusent des détails de style égyptisant et l'une d'elles était érigée à un membre de la famille Mancius, dont voici l'inscription :

P · MANCI · P · L · DIOGENI
EX TESTAMENTO ARBITRATV
MANCIAE · P · L · DORINIS

Tournons maintenant nos regards vers Pompéi ; une grande partie des



Tombes de la voie de Nucérie.

terrains n'est pas encore déblayée et même d'anciennes scories rapportées ont encore exhaussé le sol. On jouit de cet endroit de la plus gracieuse vue panoramique du pays : à gauche, au loin, la mer et Capri dont la silhouette

s'aperçoit de différents points dans de délicieuses échappées, puis la masse



Pompéi. (Côté sud-est.)

enchevêtrée de Pompéi, et, vers la droite, le Vésuve fièrement campé, toujours menaçant. La plus jolie campagne égaie l'œil charmé dans cette lumineuse



Porte de Nola. (Côté intérieur.)

nature ; les pins parasols élèvent leurs troncs élégants couronnés de verdure sombre, et les arbres fruitiers du printemps émaillent d'étoiles blanches et roses le roux de leurs branches. Les blés verts et les lentilles en fleurs étalent

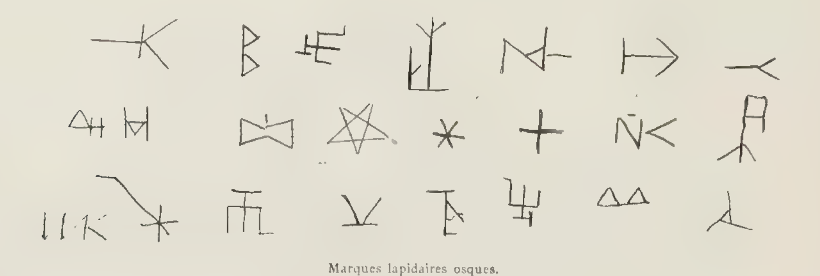
leur frais tapis où se reposent les yeux, et quelques maisons blanches modernes jettent leur note gaie et vibrante qui chante sur les flancs de la montagne bleue ou rose, violette ou or, selon l'heure du jour. Quel site délicieux où les senteurs marines s'unissent au parfum des champs dans un si beau décor, où



Inscription osque et tête d'Isis, d'après de Clarac.

l'âme ravie aime d'un égal amour et l'art et la nature ! Quel pays inspirerait mieux un nouveau Théocrite !

Le soir, le même tableau offre des aspects nouveaux. Le ciel empourpré noie de ses couleurs les souples contours des montagnes de Sorrente dans des buées chaudes d'un violet au velouté broché d'or ; l'île de Capri, couronnée



Marques lapidaires osques.

d'une auréole de feu, paraît s'anéantir dans une apothéose ; la mer rose tendre ou bleu d'airain accuse de sa ligne rigide l'horizon où quelques voiles blanches, semblables de loin à des oiseaux aux ailes déployées, se penchent comme pour caresser l'onde. Tout est calme alors, tout se tait, les ombres longues s'effacent, et la pénombre envahit la ville froide qui meurt dans le violet fané du soir. La vision a fui, la nuit arrive. Le charme est intense, à

vos yeux perle une larme de regret et d'amour, et l'esprit bercé de langueur, comme emporté dans un rêve immense, semble attiré vers l'invisible attrait; le regard embrasse la voûte infinie où au loin le brillant Hesperus ouvre aux voluptueuses caresses les portes de la Nuit... Pour mourir, Vénus se lève...

Revenons vers l'est à la porte de Nola ou d'Isis, voisine de l'amphithéâtre; elle est voûtée également et la clef de l'arc est ornée d'une sculpture très fruste représentant, croit-on, la tête de la déesse égyptienne Isis ; ses cheveux en longues tresses retombent sur ses épaules, et un diadème paraît couronner son



Porte de Nola (Côté extérieur.)

front. A côté est fixée une plaque de marbre où se voit l'inscription osque que nous reproduisons d'après de Clarac.

La fonction de *medixtucticus* était la première charge municipale chez les Osques, et la famille Popidius, dont les inscriptions rappellent plusieurs fois le nom à l'époque pré-romaine de Pompéi et qui semble avoir eu un culte particulier pour Isis. Les murailles voisines sont au contraire fort vieilles et sont l'œuvre des Osques ; beaucoup de marques (1) curieuses sont creusées dans la pierre, plusieurs signes rappellent certaines lettres de l'ancien alphabet grec. Parmi les spécimens des marques que nous donnons, toutes ont été gravées sur le tuf ou la lave dure, matériaux employés pour les construc-

(1) Voy. Marriott, *Facts about Pompei*. London, Watson and Viney. Parmi ces marques, plusieurs se voient tracées sur les pierres des cathédrales du moyen âge.

tions anciennes, pour les bordures des trottoirs et les dalles des rues. Les pierres dans les premières assises sont taillées en forme de trapèze et le haut des murailles est construit en grand appareil, pleins sur joints. En poursuivant notre route vers la porte d'Herculanum, les fortifications qui restent encore sont très bien conservées et hérissées de tours carrées, élevées avec des petits



Les murailles et les tours.

moellons et de construction plus récente que les remparts, probablement en l'année 90 av. J.-C. au moment de la guerre sociale. L'une d'elles porte gravé sur la meurtrière le nom de *L* (*ucius*) *Sul* (*l*) *a*, Sylla, le général romain qui réduisit Pompéi. En cet endroit, on se rend parfaitement compte de la disposition des remparts de la ville, qui étaient formés d'un terre-plein terrassé, soutenu, de chaque côté par un mur de pierres de taille donnant une surface de $4^m,60$ de profondeur. Le mur extérieur devait avoir 8 mètres de hauteur et le mur intérieur 11 mètres environ. Les tours qui servaient de poternes sont

placées à égale distance les unes des autres et se composaient de plusieurs



Les murailles et les tours.

plans : 1° la poterne proprement dite qui servait de porte à la ville et où commençait l'escalier conduisant au terre-plein et à la partie supérieure ; 2° un



La porte d'Herculanum.

étage voûté et garni de meurtrières se trouvait au niveau du rempart ; 3° la plate-forme supérieure couronnée de créneaux. Des brèches furent faites dans

les murailles, lors des sièges qu'eut à subir Pompéi, et, sous l'occupation romaine, les tours furent démantelées et les fortifications durent être déclassées. Dans ces parages le site est grandiose ; nous planons sur Pompéi et dans les



Vue prise sous la porte d Herculanum.

lointains vaporeux se noient les Abruzzes aux cimes chargées de nuages. Nous voyons aussi les montagnes de Sorrente s'incliner vers Capri ; la mer brille comme un lac d'argent, offrant un contraste puissant avec la masse robuste et sombre des murailles osques et des tours.

Suivant encore les remparts, nous arrivons à la porte d'Herculanum, d'où l'on domine la *voie des Tombeaux*. Cette porte avait trois arcades, mais celle du milieu n'existe plus ; elle était réservée aux chars et se fermait par une herse dont les coulisses sont restées. Les passages latéraux étaient clos par des portes et leurs pivots sont encore en place. Cette entrée était naturellement la plus fréquentée de la ville ; c'est elle qui mettait en communication Pompéi avec Herculanum et Rome et unissait, nous le savons, le faubourg *Augustus Felix* à Pompéi. Son aspect n'offrait pas la rude allure des autres portes ; construite de moellons et de briques par les Romains, son revêtement était de stuc blanc et la face extérieure servait d'*album* où étaient inscrites les annonces et les ordonnances des magistrats. Ce monument, assez élégant, simulait un arc de triomphe s'ouvrant sur la *voie des Tombeaux*.



CHAPITRE II

LES TOMBEAUX — LES TEMPLES ET LES CULTES



Tombeau de Mamia et vue vers Capri.

I

LA VOIE DES TOMBEAUX ET LA VILLA DE CICÉRON

A la porte d'Herculanum commence la *voie des Tombeaux* bordée de monuments funèbres, comme la *voie Appienne* au sortir de Rome. Là, les Pompéiens élevèrent des mausolées à la mémoire de ceux qui avaient exercé quelque fonction publique importante et qui avaient droit à leur reconnaissance. Des tombes plus modestes existent aussi, car les anciens ne craignaient pas tant la mort que la privation de sépulture, regardée comme un supplice éternel.

Nous voyons des monuments du marbre blanc le plus pur recouverts d'inscriptions et de bas-reliefs où se lisent les noms de Marcus Cerinius, Augustale; d'Aulus Veius, fils de Marcus, duumvir et juge quinquennal, tribun militaire élu par le peuple, par décret des décurions.

Puis, c'est la tombe de Mamia, prêtresse publique, devant laquelle est

construit un banc en hémicycle, dont le dossier semi-circulaire porte cette inscription :

MAMIAE · P · F · SACERDOTI · PVBLICAE · LOCVS · SEPVLTVR · DATVS · DECVRIONVM · DECRETO

De la plate-forme de cette exèdre, la vue est admirable : dans un cadre



La voie des Tombeaux

d'arbres verts tachés de rouille et d'or, se dressent dénudés, des troncs semblables à des tibias à la tête chevelue; on aperçoit au loin le cap de Sorrente où la mer se faufile vers Castellamare (l'ancienne Stabies) en un ruban d'azur; les harmonies du matin aux fraîches et moites couleurs, estompent les détails délicats de cette côte divine, idéalement belle, que bien des poètes ont chantée, énamourés de sa magique beauté.

Dans ce site privilégié, tournons nos regards vers ces tombes qui dorment géantes, dressées à l'ombre de quelques cyprès au corps sombre, à la tête

penchée ; le soleil caresse les tombeaux, les enveloppe d'ardente lumière, accentuant les reliefs des ornements sculptés.

L'avenue funèbre n'est pas triste, la mélancolie n'y vient pas assiéger l'âme; non : une vague sympathie, même une douce rêverie nait à la vue de ces riches monuments qui abritent un peu de cendre, restes d'un somptueux passé.



L'exèdre du tombeau de Mamia.

C'était l'apothéose des existences que les pouvoirs publics glorifiaient en des inscriptions pompeuses. Une tombe surtout, celle d'Umbricius Scaurus, fils d'Aulus, de la tribu ménénienne, qui fut duumvir de justice; les décurions concédèrent le lieu pour y élever un monument, deux mille sesterces furent dépensés pour les funérailles et pour une statue équestre à élever au Forum. Des bas-reliefs de stuc, représentant un combat de gladiateurs qui fut donné lors de ses funérailles, ornent le soubassement du tombeau (1). Plus

(1) Voir chap. III.

loin, une autre tombe a été élevée par Servilia à son mari qu'elle appelait l'*ami de son âme*. Puis nous voyons les noms de Calventius Quietus, un Augustale, auquel on avait accordé l'honneur du *bisellium* (1). Ce siège privi-



Tombeau de Servilia.

légié fut aussi réservé à Caius Munatius Faustus, Augustale, habitant du bourg, dont le tombeau a été élevé par les soins de son affranchie Tyché Nevoleia, pour elle, pour son maître et les autres affranchis. Dans cette tombe furent trouvées trois urnes de verre avec enveloppes de plomb qui contenaient

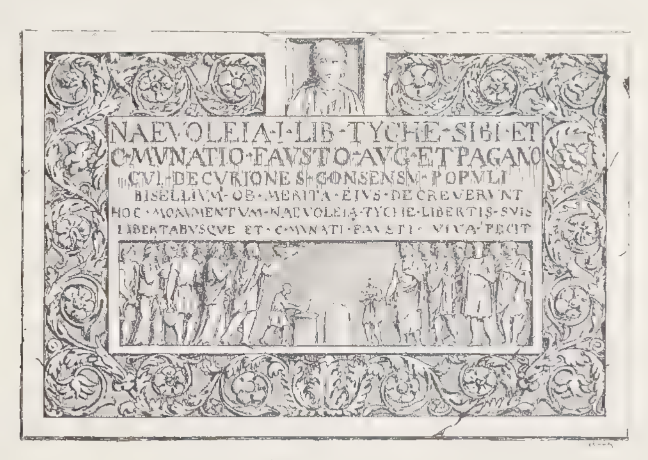
(1) Le *bisellium* était, dans les municipes, la chaise curule des magistrats.

encore des ossements et des cendres mélangées avec un liquide composé de



Épitaphe de Calventius Quietus.

vin, d'huile et d'eau provenant des libations funèbres; d'autres urnes de terre remplies de cendres humaines et des lampes meublaient le *colum-*



Épitaphe de Tyché.

barium. La tête que l'on voit en relief est le portrait de Tyché et le navire à voiles sculpté sur un des côtés du tombeau peut bien faire allusion à la profession de C. Munatius Faustus, mais symboliserait plutôt la vie et

toutes ses vicissitudes : l'homme cahoté par les flots, arrive au port, replie les voiles du navire et va se livrer au repos éternel. Dans Pétrone, nous voyons Trimalchion commander à son marbrier de faire, sur son tombeau, un vaisseau voguant à pleines voiles ; cela prouve que cet emblème décoratif était employé dans le sens que nous indiquons (1) ; mais comme Trimalchion parle après sa longue orgie, il est naturel que, dans sa facétieuse



Tombes de Tyché et de Calventius Quietus.

ébriété, il désire les voiles déployées, image de son insouciance épicurienne.

A côté du monument de Tyché et de Caius Munatius, existe un *triclinium* funèbre où l'affranchi Callistus, à l'occasion de la mort de son maître Cneus Vibrius Saturninus, réunissait les parents et les amis du défunt dans un banquet fraternel où l'on célébrait sa mémoire (2).

De l'autre côté de la voie est située la sépulture de Diomède, chef du *pagus*

(1) Il existe à l'église Santa Maria in Trastevere, à Rome, une pierre tombale où se trouve figuré le même symbole.

(2) C'était le bout de l'an moderne.

Augustus Felix, dont la villa se trouve vis-à-vis et que nous verrons plus loin.

Une deuxième Tyché possédait aussi un cippe sépulcral sur lequel est placée une inscription que l'on traduit ainsi : « Au génie (junoni) (1) de Tyché, *veneria* de Julie, fille d'Auguste. »

Singulière fonction qui n'eut à cette époque rien de scandaleux, puisque Tacite assure que Pétrone passa pour avoir exercé, non sans gloire, un emploi analogue auprès de Néron !

Les cippes de tuf sont nombreux à Pompéi, et dans la campagne il n'est



Triclinium funèbre.

pas rare d'en trouver de déterrés par les cultivateurs et d'utilisés comme *termes* à leurs terres. Le haut de cette pierre funéraire, toujours arrondi, mais souvent hémisphérique, simule un crâne humain ; ceux qui possèdent des tresses et des coiffures indiquaient une sépulture féminine, et les Pompéiens sans fortune, qui ne faisaient partie d'aucun collège funéraire, devaient se contenter de cette simple pierre (2).

Le *columbarium,* très cher à construire, était réservé aux membres d'une même famille ou d'une association et aux adorateurs d'une même divinité.

(1) Le génie des femmes s'appelait *Junon.*

(2) Dans les cimetières musulmans et israélites, des cippes analogues s'élèvent de terre.

Les affiliés de certains rites n'auraient pu supporter, de leur vivant, l'idée qu'après la mort le même lieu ne les retrouvât pas réunis, car les anciens



Tombeau de Libella et de Ceius Labeon.

croyaient que les âmes menaient une existence d'outre-tombe ; aussi les urnes renferment-elles des monnaies destinées à payer à Charon le passage dans la barque infernale, et des libations, répandues sur les tombeaux, lors des banquets funèbres, associaient le mort lui-même à ces agapes en lui faisant parvenir quelque aliment.



Tombe de la seconde Tyché.

Une autre tombe curieuse, dépouillée de son revêtement de marbre, offre un agencement de briques carrées, placées en assises horizontales et en *opus reticulatum*. Elle possède une porte de marbre blanc d'un seul bloc, tournant sur des pivots taillés à même ; une espèce de verrou fermait l'entrée en s'engageant dans un trou carré pratiqué dans le montant. L'intérieur de ce monument présente l'aspect d'un *columbarium* ; on y descend par deux hautes marches, le plafond est voûté et

la pièce est éclairée par un soupirail placé en face de la porte, au-dessus d'une grande niche surmontée d'un fronton de tuf. On y trouva des vases d'albâtre oriental, une bague ornée d'une agate gravée, un vase de marbre contenant des ossements et des amphores. Ce sépulcre a une certaine importance et ne possède pas d'inscriptions ; il servait probablement de lieu de dépôt aux urnes



La voie des tombeaux. Vue prise de l'entrée de la villa de Diomède.

remplies de cendres des défunts qui venaient d'être incinérés à l'*ustrinum* situé à côté, en attendant la construction du tombeau définitif.

Dans ces parages se trouvaient encore quelques tombes ornées de statues et des sépultures samnitiques découvertes en 1873 qui contenaient des vases peints et des monnaies attribuées à une ville de Campanie (Irnum). Puis des boutiques de potiers et des fours ; une villa d'où proviennent les belles colonnes de mosaïque du musée de Naples ainsi qu'une auberge occupaient toute une partie en retrait de la *voie des Tombeaux*. Non loin, dans un atrium,

on découvrit un *sacellum* dédié à Hercule et un autel orné d'un bas-relief représentant un sacrificateur immolant un porc et tenant une coupe avec la massue d'Hercule, un coq est à ses côtés.

En remontant vers Pompéi, nous apercevons une exèdre couverte, ornée de peintures et munie d'un banc ; à côté, se trouve le tombeau dit *des guirlandes* où fut trouvée la fameuse amphore de verre bleu et blanc représentant des Amours vendangeurs (1). La valeur artistique de ce vase est si grande que



Tombeau à la porte de marbre.

l'on peut dire avec certitude que les os calcinés qu'elle a contenus étaient les restes d'un riche Pompéien.

Derrière le *columbarium* provisoire nous avons aperçu l'*ustrinum* dont l'existence est discutée. De cette construction il ne reste que les quatre murs et dans l'un est pratiquée une ouverture ; les uns veulent y voir un *sacellum*, mais, comme on incinérait les cadavres et que nous en retrouvons les cendres, il faut bien que le lieu destiné à la crémation ait existé quelque part ; comme cette construction forme un îlot isolé avec le *columbarium* à la porte de

(1) Voir chap. VI, IV. 3.

marbre, il est à supposer que ces quatre murs firent partie de l'*ustrinum* où venaient se rendre les cortèges funèbres.



Intérieur du tombeau à la porte de marbre.
(D'après de Clarac.)

Grâce à la connaissance des lieux et aidés des auteurs, nous pouvons nous rendre compte des coutumes romaines lors des funérailles. Quand un moribond allait quitter la terre, les parents s'approchaient de lui, déposaient un dernier baiser sur ses lèvres comme pour recueillir ses dernières pensées dans le suprême soupir. Après les adieux, souvent très bruyants, on lavait le corps avec de l'eau chaude et on l'oignait d'huiles parfumées. Le mort, revêtu de ses habits de cérémonie et de ses insignes, était placé sur un lit de parade dressé dans l'atrium, la tête découverte et tournée vers le *prothyrum* (l'entrée); de l'encens brûlait, enveloppant de sa sinueuse vapeur la mortelle dépouille. Dans la rue, des branches de cyprès, plantées à la porte de la demeure, avertissaient les passants de la cérémonie prochaine. Alors, — souvent au bout de sept jours pour les familles riches — le défunt était conduit en grande pompe au bûcher. Les *tibicines* ouvraient la marche, lançant les notes étouffées de leurs flûtes dans



L' « Ustrinum »

de plaintives mélopées. Les pleureuses venaient ensuite, simulant la douleur et proclamant les vertus du défunt ; puis apparaissaient les portraits des ancêtres, qui se trouvaient ainsi associés à la cérémonie. Les parvenus sans généalogie illustre se fabriquaient des ancêtres imaginaires. Les parents, les amis, les affranchis suivaient, et, après avoir parcouru processionnellement le Forum, hommage rendu à la mémoire du mort, on se rendait enfin à l'*ustri-*



Exèdre couverte.

num où était dressé le catafalque auquel un proche parent mettait le feu, en détournant la tête. Les assistants alors s'unissaient dans des lamentations, en invoquant les mânes du défunt ; les restes, recueillis et aspergés de lait et de vin, étaient enfermés dans l'urne que devait abriter le tombeau. Puis chacun donnait un dernier adieu à celui qui désormais habitait les enfers, en lui disant : Que la terre te soit légère ! Adieu, âme candide ! Puisse ta tombe se couvrir de roses ! etc., véritables litanies de choses aimables et gracieuses.

Huit jours après la cérémonie, les amis venaient sur la tombe faire un repas funèbre composé d'eau, de lait chaud et de miel, d'huile et du sang des animaux sacrifiés ainsi que de petits coquillages, farcis avec la moitié d'un œuf.

Telles furent les cérémonies diverses célébrées à la *voie des Tombeaux*, l'un des plus beaux sites de Pompéi. Son emplacement élevé lui valut la présence de jolies propriétés appartenant aux habitants du bourg. Ainsi, près de la tombe de Mamia, existe une petite ruelle qui borde une grande villa avec bains où furent trouvées de belles peintures représentant des satyres, des funambules et des centaures, ainsi que des mosaïques.

Les avis sont partagés quant au nom à donner à cette propriété. Les uns



Voie des Tombeaux.

pensent qu'elle était l'habitation de Crassus Frugi, d'autres qu'elle avait dû être la maison de campagne de Cicéron, mort plus d'un siècle avant la destruction de Pompéi. Chacun peut avoir raison, car le dernier habitant de la villa de Cicéron a bien pu porter le nom de Crassus Frugi, qu'indique une inscription. Mais écoutons Cicéron lui-même : « Je suis ici, dit-il, dans un endroit très agréable, mais surtout retiré ; un homme qui compose est à couvert des importuns... J'aurais pu, ajoute-t-il, voir ma maison de Baia ou de Misène. » Il dit encore : « Pour que notre vue ne nous trompe pas, jusqu'où peut-elle s'étendre ? Je vois d'ici la campagne de Catulus près de Cumes ; je ne vois pas celle que j'ai à Pompéi ; il n'y a pourtant pas d'obstacle qui nous en cache la vue, mais mon regard ne peut porter si loin. » Les villas situées au *pagus Augustus Felix* prenaient vue vers la mer et étaient ainsi éloignées

des bruits importuns ; certainement la maison de Cicéron ne pouvait que se trouver dans ces parages pour qu'il ait pu la voir de Baia ; du reste, l'emplacement était admirablement choisi, la vue y est toujours merveilleuse et bien faite pour séduire : les montagnes, dont « la croupe voluptueuse comme des hanches de femme (1) », couchées sur les eaux du golfe, prennent du matin au soir les plus divers aspects ; la lame qui déferle envoie le parfum de son haleine amère, couvrant de sueur l'*isoletta* de *Rivigliano,* en lutte contre les vagues ; de loin, comme un bouchon sur l'eau, elle est la bouée des côtes, et sa note sombre fait paraitre plus pure l'enchanteresse Caprée.

(1) Th. Gautier. *Arria Marcella.*



II

VÉNUS PHYSICA, VÉNUS PATRONNE DE POMPÉI. — LE CULTE DE VÉNUS. SON TEMPLE

Dans un si doux pays où tout convie au bonheur et charme les yeux, il n'est pas surprenant que Vénus ait choisi pour domaine la délicieuse Pompéi.

Vénus, semble-t-il, était patronne de Pompéi.

Outre que la colonie romaine portait le nom de *Colonia Veneria Cornelia* (1), les *graffiti* trouvés sur les murs de la ville y font allusion.

CANDIDA ME DOCVIT NIGRAS
ODISSE PVELLAS · ODERO · SEPOTERO · SED NON INVITVS
AMABO
SCRIPSIT VENVS · FISICA · POMPEIANA (2)

« Une blanche jeune fille m'a appris à détester les noires ;
« Je les haïrai si je puis, mais je ne les aimerai pas malgré moi. »

Selon quelques-uns, la seconde partie de l'inscription aurait été écrite d'une autre main et se lirait ainsi : *Oderis sed iteras... non invitus amabo;* et serait une réponse au premier hexamètre. Ce que l'on traduit : « Tu les haïs, mais tu y reviens. — Signé : Vénus physique de Pompéi.

(1) Le nom donné à la colonie, serait, d'après quelques archéologues distingués, celui que portait Sylla, le colonisateur de Pompéi : *Epaphroditus*, en l'honneur de Vénus-Fortune.

(2) Corp. insc. pomp. 1520. Graffito trouvé en 1845 dans un lupanar : la réponse s'explique ainsi facilement. Ces deux lignes sont, du reste, des variantes de deux vers de Properce et d'Ovide :

Donec me docuit castas odisse puellas (Prop. *Eleg.*, I, 1, 5)
Odero, si potero; si non, invitus amabo (Ov. *Amor.*, III).

Une autre inscription qui paraît plus ancienne recommande un candidat et se termine par une invocation à Vénus pompéienne :

N · BARCHA II · V · V · BO · VFITA · VOBEIS ·
VENUS · POMP · SACRA... (1)

Puis celle-ci qui prouve aussi l'existence du culte de Vénus physique (2) :

IMPERIO · VENERIS · FISICAE
I · O · M ·
ANTISTA · METHE · ANTISTI ·
PRIMIGENI
EX · D · D ·

Avec le culte de Vénus, c'était l'hommage rendu à la Femme, la Grâce personnifiée recevait les offrandes ; la Forme idéale, manteau de la délicatesse féminine enveloppait tout de sa captivante étreinte, et l'esprit païen, trop souvent excité par d'érotiques images, s'exaltait dans d'ardentes amours.

La *Vénus Physica* était le symbole de l'exaltation du sens même de l'amour et nous devons prendre son culte sous son véritable aspect, dans le sens païen : l'expression féminine du principe générateur déifié. La procréation étant de tous les mystères de la nature le plus propre à frapper l'imagination païenne, comme étant la source où s'alimente la vie ; il était rationnel d'adorer les causes de si grands effets. Mais de tels principes donnèrent fatalement naissance à la débauche, en déchaînant sur les hommes tous les éléments de la passion dans des sens surexcités par le plaisir. Du reste, au sujet de Vénus physique, Lucrèce peut nous édifier, quand il dit : « Le désir générateur n'est provoqué que par l'image humaine et ne triomphe qu'au siège même de l'amour... La passion n'est que le pressentiment de la volupté. » « Voilà notre Vénus, » s'écrie l'épicurien Lucrèce, « voilà l'origine du nom de l'amour ! »

(1) Corp. insc. pomp. 26.
(2) Orelli, p. 282, n° 4370. D'autres inscriptions relatées au premier livre mentionnent aussi le nom de Vénus pompéienne.

Tels sont les sentiments que traduisait Vénus physique, belle, voluptueuse, inassouvie et logiquement stérile ; expression la plus frénétique de l'amour.

Les murs de Pompéi, sur ce point, sont assez instructifs, et tout en préservant du *mauvais œil,* les emblèmes ornant maints carrefours et habitations chantent assez haut le culte rendu à Vénus physique. Les divers cultes de la déesse étaient plus ou moins empreints des mêmes principes et les mœurs dissolues de l'époque, jointes aux goûts particuliers d'une ville où s'alliait à la beauté du site un climat enchanteur rempli de délices. Les roses de Pompéi étaient renommées, en pouvait-il être autrement ; cette fleur n'est-elle pas préférée de Vénus ; ne dit-on pas que la rose rouge fut teinte du sang d'Aphrodite ?



Prêtresse de Vénus.
(Peinture du Musée de Naples.)

En examinant quelques peintures et sculptures de Pompéi, nous voyons que Vénus était honorée sous différents aspects : à côté de la Vénus *pandème* à laquelle les *scratiae* offraient une chèvre blanche il y avait l'amante de Mercure, l'Aphrodite par excellence, qui donna naissance à Hermaphrodite dont l'image est fréquemment représentée ; puis vient celle qui naquit d'un germe céleste égaré dans la mer, la Vénus marine ; on adorait aussi la fille de Jupiter et de Dioné, épouse de Vulcain, amoureuse de Mars ; ou bien encore l'Astarté phénicienne amante d'Adonis que l'on confondait avec Isis et qui avait une grande analogie avec la déesse Syrienne amante d'Atys.

Mais à côté de ces modes vulgaires, nous rencontrons un type idéal, la Vénus céleste ou Uranie, fille du ciel et de la lumière, qui présidait au noble amour.

Jusqu'en 1898, aucun temple n'avait pu être attribué à la patronne de Pompéi ; mais les fouilles de cette même année ont amené la découverte d'un

sanctuaire, qui, pour plusieurs raisons, peut être dédié à Vénus, quoique aucun objet complet se rapportant à un culte spécial y ait été trouvé. On a cependant découvert en ce lieu une tête de femme en porcelaine alexandrine d'une tonalité verdâtre, ainsi que les débris d'une statuette en marbre, dont divers détails rappellent ceux de *Vénus au bain* inspirée de l'Aphrodite de Cnide.



Vénus marine.
(Peinture du Musée de Naples.)

De la *cella* de ce sanctuaire, situé proche de la mer, la déesse pouvait entendre le bruit de la vague écumante qui lui rappelait sa naissance.

Deux épigrammes de l'Anthologie nous parlent dans ce sens : « Cette enceinte est à Vénus, car il lui plut, en tout temps, de voir le rivage de la mer scintillante... Dans ces parages la mer est respectueusement craintive en voyant la statue de la déesse. » Puis cette autre : « Posthumus, ô Cythérée, t'a élevé ce temple que baigne la mer où tu es née... autour de toi se joue la mer qui te couvre de son écume au souffle des zéphirs. »



Vénus pompéienne.
(Peinture de la *Casa di Castore e Polluce.*)

Le temple de Vénus devait donc être édifié le plus près possible de la mer, et la seule place où actuellement on puisse le rencontrer est bien l'endroit qu'occupe la nouvelle découverte, située entre la Basilique et la *Porta Marina*.

Enfin une peinture qui existe encore dans une maison de la ville, placée

juste en face ce temple, nous montre Vénus (1) abordant sur la plage de Pompéi, portée par un triton et soutenue par l'Amour ; la déesse, la tête nimbée de bleu, tient le sceptre d'or, insigne de sa souveraineté, tandis qu'une femme personnifiant la ville, lui présente des offrandes déposées sur un autel orné de fleurs ; la mer borne l'horizon du tableau où brille un ciel chaud de couleur.

Quant au temple, il aurait été détruit par le tremblement de terre de



Ruines du temple de Vénus.

l'an 63, et était en reconstruction, aussi n'en reste-t-il que le *podium* ainsi que quelques fragments des murs de la *cella,* et le socle qui supportait la statue de la divinité s'élève seul et dénudé. Autour, gisent épars de gros blocs de travertin apportés pour la taille, des colonnes cannelées, des chapiteaux de marbre et des morceaux de frises denticulées aussi nettes et pures que si elles venaient d'être terminées, encombrent le terrain. Les travaux en cours portaient sur l'agrandissement du *podium* où des assises supplémentaires attestent un changement à la façade postérieure ; le devant du temple, au contraire, avait été réduit par une tranchée qui en supprimait une grande partie ; les dalles de marbre blanc, où s'enchâssaient les bronzes sur lesquels les portes devaient pivoter, sont en place et ne paraissent pas avoir servi. De

(1) Planche en couleurs n° I.

la *cella*, la mer est visible et le temple regardait vers Stabies où le golfe se courbe dans les côtes.

Une unique colonne, grosse et très courte, est couchée sur le chantier de construction que présente l'entourage du monument. A côté, de même diamètre, une base et un chapiteau à peine ébauchés attendent leur mise en place. Cette colonne était-elle destinée à supporter une grande statue de la divinité ? Vénus aurait ainsi dominé l'horizon, et les marins l'auraient invoquée en arrivant au port. Ce vieux temple possédait un vaste péribole ou aire sacrée entourée d'un portique dont on suit la trace au chenal dessiné en rectangle et qui courait au pied de la colonnade pour recevoir les eaux du toit.

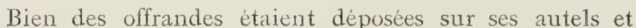


Colombes offertes à Vénus (Peinture.)

L'emplacement était, certes, digne de la déesse protectrice dont les fêtes avaient lieu au printemps ; le mois d'avril lui était consacré, époque où la nature s'éveille et ne chante que l'amour, où la sève monte et où la terre reprend son action féconde, où le germe s'exaspère, où les fleurs éclosent et où les tièdes et capiteux effluves enivrent les cerveaux : tout s'unit pour chanter Vénus, la mère de la nature.



Offrande à Vénus.
(Peinture.)



Bien des offrandes étaient déposées sur ses autels et suspendues aux parois de son temple : Une belle qui vieillissait consacrait son miroir à Vénus. Les courtisanes désireuses de mener une vie régulière dédiaient à la déesse les objets les plus divers, et des tableaux, reproduisant les portraits des donateurs, étaient accrochés dans le temple comme ex-voto. Une autre courtisane consacre à Vénus sa propre image, la ceinture qui embrassait son sein, le Pan (2) qu'elle



Colombes offertes à Vénus (Peinture.)

1) Symbole des courtisanes qui sont *tout à tous.*









1. — PEINTURE DE LA THERMOPOLE DE LA *Strada di Mercurio*

2. — LA FONTAINE DE JOUVENCE
PEINTURE D'UNE MAISON DU *Vico di Tesmo*

3. — PAYSAGE EXOTIQUE
PEINTURE DE LA *Casa del Centenario*

aimait, son ballon et ses thyrses. Les jeunes filles lui offraient leurs jouets, des osselets et l'amoureuse colombe.

De toutes les images de Vénus représentées à Pompéi, la plus curieuse est la Vénus pompéienne. La déesse est alors couronnée d'un diadème d'or et entièrement vêtue d'une tunique bleu constellée d'étoiles jaunes; Vénus tient le sceptre et porte une branche de myrte ou d'olivier, appuyée sur un aviron; l'Amour, placé à ses côtés, tient un bouclier.

La même figure, avec les mêmes attributs, se trouve aussi dans une



Les noces d'Hercule et d'Hébé. (Peinture.)

grande frise représentant les noces d'Hercule et d'Hébé. Le milieu de la composition est occupé par un temple, celui de Vénus; la déesse, debout, en occupe le centre; d'un côté, l'Amour, coiffé d'un casque et armé d'un bouclier tient le même sceptre que Vénus; de l'autre côté, Priape, habillé de vert, relève sont vêtement. Sur les degrés du temple, Hébé, jeune et gracieuse, présente la main à Hercule porteur de la massue et de la peau du lion de Némée. Derrière lui des *pastophores* tiennent sur leurs épaules une édicule, placée sur un *ferculum;* puis deux autres individus, vêtus de l'*angusticlave* portent l'arbre du jardin des Hespérides, enfin deux figures très détériorées ouvrent la marche. De l'autre côté du temple, une prêtresse s'avance tenant un sistre, associant ainsi Isis à la cérémonie; elle est suivie de deux prêtres vêtus de la toge et des porteurs ont sur leurs épaules un *ferculum* sur lequel on croit distinguer quelque chose que l'état de dégradation ne permet pas de

préciser et où Fiorelli reconnaît un phallus (1). Ensuite un bœuf blanc, paré pour le sacrifice, précède un personnage qui porte un agneau placé sur ses épaules ; puis le défilé est terminé par deux hommes supportant un trône orné de feuillages dont le coussin est occupé par une couronne d'argent.

Il est curieux, dans ce sujet, de voir Vénus, patronne de Pompéi, présider à l'union d'Hercule et d'Hébé ; la déesse de l'Amour ne pouvait se désintéresser des aventures du héros. Hercule, d'après les anciens, aurait fondé Pompéi où l'on pense, du reste, qu'il avait un temple, élevé probablement sur le Forum triangulaire ou agora grecque.

(1) Ce détail rappellerait les processions de Lampsaque



III

LE TEMPLE DORIQUE GREC

Du sanctuaire grec qui aurait été construit vers le VIe ou le Ve siècle avant J.-C., il ne reste plus que le *podium,* les degrés et quelques chapiteaux d'ordre dorique grec.

Ce monument était *pseudodiptère* et présentait la même silhouette que le petit temple de Cérès à Pæstum, avec cette différence qu'au lieu de six colonnes de face (hexastyle) le temple grec de Pompéi en a sept, ce qui devait produire un effet bizarre, car la colonne du milieu donnait naturellement dans l'axe de la porte de la *cella.* Cette particularité est rare et ne se retrouve qu'à l'extrémité postérieure du temple colossal de Zeus à Agrigente (dont les colonnes mesurent 16 m. 85 de hauteur sur 3 m. 45 de diamètre à la base). Le sanctuaire dorique de Pompéi ne mesure que 31 mètres de longueur sur 20 m. 50 de largeur, les colonnes avaient 1 m. 25 de diamètre à la base. (Le temple de Cérès à Pæstum mesure 32 m. 25 sur 14 m. 25 et ses colonnes 1 m. 60 de diamètre à la base). Afin de donner une idée approximative de l'aspect extérieur de l'ancien temple grec de Pompéi, nous reproduisons l'état actuel du temple de Cérès de Pæstum.

Dans le naos, s'élève encore le piédestal circulaire, lequel est placé sur un soubassement assez grand pour supporter deux socles. On suppose que ce temple était dédié à deux divinités, à Apollon et à Diane. Cette hypothèse s'appuie principalement sur la trouvaille faite près des débris de ce temple d'une petite statue d'Apollon en marbre (*un donarium*) et d'une patte de biche en terre cuite de grandeur nature qui peut provenir d'une statue de

Diane. Elle pourrait tout aussi bien avoir appartenu à un groupe de l'*Hercule et la biche.*

Minerve eut probablement un autel dans le sanctuaire, ainsi que le



Temple dorique grec.

ferait supposer une inscription osque découverte rue de l'Abondance, et ayant rapport à un monument désigné sous le nom de temple de Minerve.

Trois autels de petite dimension et une enceinte destinée, croit-on, à



Le temple de Cérès à Pæstum.

conserver les cendres des victimes, sont situés devant la façade du sanctuaire. En cet endroit, le tableau qui se déroule est grandiose, la masse puissante du *podium* se profile sombre et simple sur le ciel d'or ; au loin la mer scintille et vibre comme une lame d'acier, offrant le contraste saisissant de l'éclatante lumière et de la noire pesanteur de l'ombre.

Un petit temple monoptère qui n'est autre qu'un *bidental* s'élève plus avant et entoure un *puteal* qui servait de citerne sacrée. Un petit dôme ou *tholus* recouvrait l'édifice qui avait été consacré par Numerius Trebius, magistrat suprême (*medixtucticus*), désigné par l'inscription osque retrouvée sur les débris du fronton.

Il parait étonnant de voir, que de ce temple, il reste si peu de chose; sa



Temple dorique grec.

destruction fut antérieure à la catastrophe et ses matériaux furent alors employés à d'autres constructions. En ce temps, nous dit Properce, la religion primitive était bien négligée, « l'araignée voile de son réseau les autels de nos dieux et l'herbe envahit, à notre honte, leurs temples abandonnés ». A plus forte raison, les anciens sanctuaires détruits n'étaient pas toujours réédifiés. Les Pompéiens étaient, du reste, bien de leur temps et se livraient avec ardeur à de nouvelles croyances, délaissant au besoin les anciennes idoles devenues trop vieilles pour être efficaces.



IV

LE TEMPLE D'APOLLON. — APOLLON DIEU DE LA DIVINATION

Quoique l'esprit des derniers temps de Pompéi ait été à l'affût de nouvelles sensations, il y avait un culte ancien encore en honneur dans la cité campanienne. Apollon possédait un temple que l'on avait même agrandi et embelli.

Ce sanctuaire, construit avant l'époque samnite, ne comprenait alors que la *cella ;* le portique qui l'entoure, soutenu par quarante-huit colonnes, est de construction plus récente. A l'origine les colonnes étaient d'ordre ionique ; dans la dernière époque la décoration à stuc polychrome devint corinthienne. Il y eut même un mélange des deux styles, car les chapiteaux sont ionico-romain. Les parois des portiques furent enrichies de peintures, illustrant quelques scènes de l'Iliade, et des cellules pour les prêtres furent aménagées. Ce temple est hexastyle ; au pied du perron se trouve le principal autel où se lisent les noms des donateurs, puis une colonne ionique de marbre phrygien, supportant un cadran solaire (1), s'élève isolée à gauche des degrés ; une tablette de marbre, attenant à cette



Temple d'Apollon. Diane.
(Bronze du Musée de Naples.)

(1) Allusion probable à Apollon Hélios.

colonne, porte une inscription mentionnant encore les noms des deux duumvirs qui en firent présent.

Le portique entourant le péribole avait son toit adossé à un grand mur qui fermait complètement l'entrée du temple et ses dépendances : seule une large ouverture avait été laissée pour la porte. Six socles placés devant les colonnes des portiques dans l'*area* supportaient les statues en marbre de Vénus et d'Hermaphrodite, datant de l'époque pré-romaine ; celle de Bacchus avec les oreilles de satyre ; les hermès en marbre de Maia (?) et de Mercure ;



Temple d'Apollon.

les statues en bronze d'Apollon (1) et de Diane. De cette dernière statue, il n'existe que le torse, les bras et la tête aux yeux d'émail ; elle semble avoir servi à rendre des oracles ; les prêtres devaient parler par un trou pratiqué dans la nuque, et le son de la voix s'échappait par la bouche de bronze entr'ouverte. Le mouvement de ces deux statues en bronze rappelle celui du groupe des Niobides.

Il y avait à l'entrée du temple des fontaines lustrales (le bénitier) où les fidèles faisaient leurs ablutions afin de se purifier avant d'invoquer le dieu. Dans le péribole se tenaient les assistants qui assistaient aux sacrifices, car la *cella,* très petite comme dans presque tous les temples de Pompéi, ne renfermait que la statue divine, et l'accès n'en était réservé qu'aux prêtres, aux *camilli* et à certains initiés.

(1) Voir la statue d'Apollon. Chap. VI, III, 2.

A gauche, près de l'entrée de la *cella* se trouve, placé à terre, l'*omphalos* de pierre, symbole d'Apollon, dont on retrouve la figuration sur quelques monnaies de Grèce et de Naples, sur d'anciens vases et dans plusieurs peintures de Pompéi.

Dans ce temple, la présence d'un *omphalos* — dont la résille sculptée en relief sur la pierre ovoïde a disparu par le temps, sauf sur le côté gauche où on la sent encore au toucher — indique qu'à Pompéi, Apollon fut surtout



La cella du temple d'Apollon et l' « omphalos ».

invoqué comme dieu prophétique, comme dieu de la divination, et le trépied, qui était représenté sur un des piliers de droite, dans l'*area* du temple, vient encore accentuer ce caractère.

Un indice de l'ancienneté du culte d'Apollon à Pompéi se trouve sur le sol même de la *cella*, où, dans le dallage, sur une bande de marbre, se voit une inscription osque tracée au pointillé et que nous avons relevée ; elle est ainsi conçue en écriture rétrograde :

Voici l'interprétation qu'en donne M. Mau :

O Kamp [aniès... kva] isstur kombenni [eis tanginud]
Apelluneis eitiuv [ad... opo] annu aaman [aff] ed.

Puis la traduction : O (ppius) Camp (anius) a, sur la décision du conseil et avec le trésor d'Apollon, fait exécuter un certain ouvrage (le pavement du temple ?). Dans la *cella* se trouvait aussi l'inscription latine suivante : *« A la déesse Tellus, Marcus Fabius second, fait son vœu avec la permission des édiles Aulus Ordianius et Tiberius Julius Rufus. »*



Sacrifice à Apollon. (Peinture de la maison des Vettii.)

L'*omphalos*, le trépied et la déesse Tellus (la même que Gaea, la Terre) nous rappellent le sanctuaire de Delphes, célèbre par le culte que l'on rendait à Apollon. Il avait été fondé par Gaea qui y avait été honorée avant le dieu ; aussi l'oracle de Delphes était-il essentiellement un oracle de la Terre dont Gaea était la personnification (1).



Trépied avec l'« omphalos ». (Peinture de la maison des Vettii.)

Le serpent qui entoure l'*omphalos*, et représenté dans plusieurs peintures, ne serait autre que Python dont la peau recrouvrait le trépied de la pythonisse ; aussi est-il figuré inerte autour de l'*omphalos*, c'est le trophée d'Apollon vainqueur.

L'*omphalos* (2) sert aussi quelquefois de base au trépied d'Apollon ; sa forme se rapprocherait de l'œuf, emblème du monde chez les

(1) Delphes était considéré par les anciens comme étant le centre, le *nombril* de la terre.

(2) Rappelons aussi, que dans les temps les plus reculés, les dieux étaient adorés sous la simple forme de pierres (litholâtrie) ; à Paphos, dans le sanctuaire le plus vénéré d'Aphrodite, la Vénus asiatique était représentée sous la forme d'une pierre conique blanche, entourée de flambeaux, et Tacite rapporte que Titus, en visitant Cypre, vit la déesse représentée sous cette forme dans son temple. Hercule en Béotie, Eros à Thespies, ainsi que Diane à Perga et Apollon à Ambracie, étaient symbolisés par une pyramide de pierre plus ou moins haute ; l'*omphalos* spécial de l'Apollon delphinien est toujours revêtu d'une résille et les pierres divines étaient souvent habillées pendant les

Égyptiens ou plutôt de la mamelle productive de Gaea, la Mère universelle, la plus ancienne des divinités « qui nourrit sur son sol tout ce qui existe (1). » Toutefois l'omphalos delphien représente le *nombril de la Terre* recouvert de bandelettes et dont parle Strabon.



Apoll n et l' « omphalos » (Peinture

Armé de l'arc, l'Apollon Pythien était l'Apollon *medicus* des Romains dont les traits engendraient puis détruisaient les maux dont l'homme souffrait (2). Le serpent Python était l'image des émanations putrides qui se dégagent de la terre sous l'action trop ardente des rayons du Soleil; Apollon Phœbus, cause des maux, se trouve compensé par Apollon Pythien qui se sert des mêmes traits pour *pourrir* le monstre, chassant ainsi la Fièvre (3) et ramenant la Vie. Aussi suppliait-on le dieu, d'abord pour le prier d'adoucir ses rayons, et l'implorait-on dans les calamités publiques dues aux épidémies en lui offrant des sacrifices expiatoires.

A Pompéi, on voit aussi Apollon *citharède* dans les sculptures et les peintures; il porte alors des rayons ou une auréole. C'est Phœbus bienfaiteur, envoyant la douce lumière qui



Apollon. (Peinture de la *Casa del Citarista*.)

cérémonies. Ainsi sur les monnaies de Séleucie, la pierre de Zeus Casios est recouverte d'un réseau semblable à l'*omphalos* de Delphes.

(1) Hymne homérique à Gaea.

(2) En 432 avant J.-C., les Romains élevèrent un temple à Apollon Medicus selon un vœu formulé pendant la peste (Tite-Live, XL., 51). Suivant le même auteur (I, 56), les Romains se seraient mis, dès l'origine, en rapport avec l'oracle de Delphes

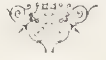
(3) A Rome, il y eut un temple élevé à la Fièvre.

donne l'*harmonie* à la Nature, symbolisée gracieusement par le Cithare. C'est ce même sentiment musical, effet de l'inspiration, qui fit qu'Apollon fut considéré comme la source divine où les poètes puisaient leurs chants les plus purs et les plus enthousiastes. Cette inspiration est en même temps le sens prophétique dont Apollon est l'incarnation. Puis l'Apollon, prophète par son oracle, est aussi le dieu fondateur des colonies qui avaient souvent pour origine les prescriptions d'un oracle (1).

Pompéi, ville hellénisée, a donc pu élever un temple à Apollon *delphinien* dieu de la navigation, dont l'étymologie se confond avec le mot *dauphin* (Δελφὶν) car Apollon navigateur est le *dauphin* dont il avait pris la forme (2).

Enfin, sur d'autres peintures, le corbeau, — l'oiseau fatidique, — figure à côté d'Apollon accompagné du trépied, accusant encore la vertu divinatrice du dieu.

(1) Decharme, *Mythologie de la Grèce antique.*
(2) Hym. hom. Apoll. Pyth.



V

L'ISIS DE POMPÉI. — L'ISIUM. — LE CULTE D'ISIS.
LES FEMMES ET LE CULTE D'ISIS

Un temple dut être encore plus fréquenté que celui d'Apollon, surtout dans la dernière époque, ce fut celui d'Isis. Il était sans contredit le monument religieux le plus riche, grâce à la grande faveur dont jouissait le culte égyptien, qui, accepté depuis longtemps à Pompéi, ne l'était pas de même à Rome.

Nous lisons en effet dans Valère Maxime, qu'en l'an 534 de Rome (plus de deux siècles av. J.-C.) le Sénat ordonna la démolition du temple d'Isis et de Sérapis; mais aucun ouvrier ne voulut y porter la main; alors le consul S. Aemilius Paulus, quittant sa robe prétexte et saisissant une hache, frappa lui-même les portes du temple; le peuple craintif n'osait profaner ce qu'il croyait sacré. Ce fut seulement sous la dictature de Sylla que le culte isiaque s'introduisit officiellement à Rome. En Campanie, bien avant cette époque, Isis avait des autels, car les influences gréco-égyptiennes, qui se firent sentir à l'époque des Ptolémées, ont laissé des traces nombreuses à Pompéi où l'art alexandrin domine en maitre; il n'est donc pas étonnant de voir le culte des divinités d'Alexandrie prendre un regain de popularité au moment où les soldats de César revinrent épris des charmes de l'Égypte.

Les Pompéiens dévoués à Vénus, trouvèrent certainement qu'Isis se rapportait sur un point essentiel à leur divinité protectrice. Dans Vénus, ils adoraient le principe féminin de la fécondité en toute chose; nous retrouvons la même idée avec Isis qui représente dans la Nature la substance femelle,

« l'Épouse qui reçoit le germe productif (1) ». Aussi croyons-nous voir à l'Isium de Pompéi, parmi les attributs isiaques et alexandrins d'un pilastre du *purgatorium,* un germe figurer dans l'organe femelle qu'entourent des épis de blé — symbole de la fécondité — dont Isis avait enseigné aux hommes la culture pour les détourner de l'anthropophagie.

Mais le culte d'Isis est extérieurement moins matériel que celui de



Temple d'Isis

Vénus, il est même l'expression mystique et poétique de l'amour. Isis donne l'affection dans la communion de deux êtres initiés aux mêmes symboles, ennemis des excès et des faiblesses, mais n'est pas accessible à tous par l'élévation de son principe. Cette religion demande du mystère et enveloppe d'un voile les secrets de la Nature honorée dans un véritable sacerdoce. Le bonheur qu'elle verse aux initiés par le baume délicat d'un amour subtil, et le tact particulier de ce culte où la vulgarité des sens est cachée aux yeux des pro-

(1) Lafaye, *Histoire des cultes d'Alexandrie.*

fanes, fit de la religion isiaque le refuge des âmes païennes éprises d'idéal, et que les grossièretés du panthéisme gréco-romain ne satisfaisaient plus.

Puis, l'esprit initial théogonique de sa doctrine attira les cœurs par sa simplification monothéiste, en synthétisant dans Isis toutes les forces et toutes les grâces de la Nature. Elle est la Femme belle et glorieuse ; elle est la Mère de chacun, douce et miséricordieuse, elle personnifie la tendresse (1) prodiguant le bonheur ici-bas et promettant une vie future et sereine ; elle est la Sœur spirituelle, le Génie de l'âme compatissante, aimante et secourable ; elle est l'Épouse consolatrice, prodiguant ses caresses, amante sincère, offrant des jouissances célestes. Elle est la Providence ; la *Bonne Mère,* la *Bonne Déesse.* Les raffinés de la vie accueillirent son culte avec faveur, un peu en *dilettanti,* car il leur procura, par son charme secret et par l'idéalisation de la matière, une sensation nouvelle bien faite pour séduire les âmes délicates.



Stucs du « purgatorium ».
Attributs alexandrins et isiaques (2).

On était isiaque de père en fils, de mère en fille ; Isis devient la divinité véritable. C'est en Isis que l'on croit quand on croit en Dieu, dit Juvénal. Elle est la seconde personne de la triade égyptienne Sérapis-Osiris, Isis, Horus-Harpocrate. Le principe du culte isiaque était très élevé et ses tendances étaient morales et pures malgré sa sensualité timide et déguisée ; il eut sur les anciens quelques effets salutaires en les éloignant un peu de la grossière impureté, leur ordonnant même des purifications afin d'opérer une renaissance à l'âme mieux préparée à l'amour idéal qui guérit.

(1) Lafaye, *Histoire des cultes d'Alexandrie.*

(2) Le détail des stucs est assez dégradé, surtout dans les nos 1 et 6 : 1° L'Aigle des Ptolémées ou plutôt un amour volant. — 2° Un bucrane. — 3° L'uraeus irradié. — 4° L'oie consacrée à Isis. — 5° Un pygmée gladiateur. — 6° Osiris barbu (?) coiffé d'une tête de vautour, dont l'hiéroglyphe signifie *père.* — 7° Organe féminin et un germe entourés d'épis de blé ; emblème de la fécondité. — 8° Le vase sacré. — 9° Le sistre.

Son désir était la connaissance de Dieu qui, dit Plutarque, est le premier de nos devoirs ; les devoirs envers les hommes n'étaient pas non plus oubliés dans ce culte ; au *livre des morts* (1) le défunt dit à ses juges : « J'ai pratiqué la justice sur la terre, je n'ai pas tourmenté les malheureux, je n'ai pas attiré de mauvais traitement sur l'esclave, je n'ai pas fait pleurer, je n'ai pas tué » ; puis il ajoute : « J'ai donné du pain à celui qui avait faim, de l'eau à celui qui avait soif. » C'est bien la charité, sentiment peu conforme avec le reste du paganisme. La religion isiaque provoquait donc une véritable métamorphose dans le cœur humain, faisant vibrer en lui ce que la nature a de bon et de généreux. Sérapis cependant inspire la crainte, mais elle est salutaire, car il défend aux hommes de se nuire et il maintient la concorde. Cependant il est présumable que dans la pratique, les belles théories n'eurent pas toujours une application austère, surtout avec l'Isis de Pompéi à la physionomie égypto-grecque ou alexandrine ; la complaisante Isis « *lena* », dit irrévérencieusement Juvénal, était bonne fille, elle fut pleine de suavité.



Isis.
(Marbre du Musée de Naples.)

Temple d'Isis. Statue de Vénus.
(Marbre du Musée de Naples.)

Adorer Isis, la Mère de la nature ou la Nature ellemême, c'était bien honorer le génie de Vénus auquel on associait Bacchus qui, en Égypte, n'était autre qu'Osiris, car Vénus et Bacchus avaient leurs statues dans le temple d'Isis, promiscuité peu de nature à rendre chaste le culte égyptien de Pompéi.

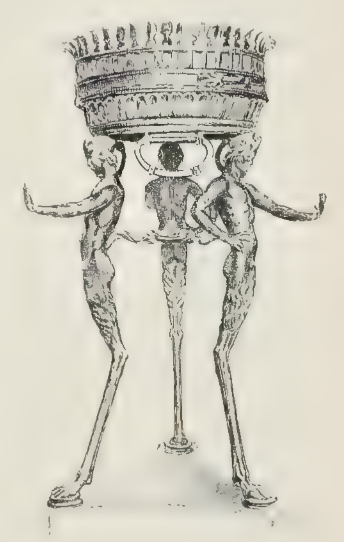
(1) Lafaye, ouv. cité, p. 93.

Toutefois dans la maison de Julia Félix, habitée par une isiaque fervente, il existait une peinture représentant Isis, Anubis, Osiris et Horus, décorant un *sacellum*, où une niche était occupée par un beau trépied de bronze alexandrin soutenu par trois figures adossées de faunes ithyphalliques, dont le geste identique du bras et de la main indique probablement que le mystère ne peut être consommé par tous (1).

Temple d'Isis. Statue de Bacchus (Marbre du Musée de Naples.)

La religion isiaque ne fut pas observée partout avec le même cérémonial; la doctrine même et ses symboles subirent des variations par suite des identifications locales d'Isis avec une autre divinité.

Dans Apulée et Plutarque, nous trouvons détaillées les diverses phases religieuses et sacerdotales du culte égyptien. Beaucoup de prêtres isiaques étaient reclus en Égypte (2), ainsi que les prêtresses, et formaient des collèges dont le chef s'appelait le *père* (3), mais les *pastophores* (nom que portaient ces religieux séculiers) habitèrent aussi près des temples, à la *pastophoria* (presbytère) afin d'être toujours prêts à exercer leur ministère. Ils eurent souvent une existence mortifiée (4); ces



Trépied en bronze de Julia Félix (Musée secret de Naples.)

(1) Il est utile de faire remarquer que les anciennes peintures égyptiennes représentent un personnage ithyphallique dans la célébration de plusieurs cérémonies religieuses. Du reste, sous les Romains, les Vestales adoraient le dieu de Lampsaque, lui vouant leur virginité dans un culte plein de désirs interdits.

(2) C'était probablement de ces pays que devaient venir les *pastophores*, car dans quelques peintures isiaques, le prêtre est plus coloré de peau que les autres personnages.

(3) Lafaye. *Ouvr. cité*.

(4) Exemples que l'on retrouve dans quelques cultes orientaux et dont celui de Cybèle pourrait se rapprocher.

ascètes devaient s'abstenir des plaisirs de l'amour et de la table ; ne devaient pas manger de viande, ni se servir de sel ; le vin leur était interdit ainsi que tout aliment qui ait eu vie ; ils ne devaient boucher aucune source ni détruire aucun arbre fruitier ; même la laine n'était point tolérée pour se vêtir comme provenant d'un être vivant. Ces religieux s'érigeaient donc en protecteurs de la Nature et ne pouvaient supporter que l'on détruisît son harmonie, veillant avec un soin jaloux à sa conservation.


Prêtres isiaques.
(Peinture du temple d'Isis. Musée de Naples.)

Il y avait plusieurs catégories de prêtres isiaques : les Hiérophores et les Hiérostoles dont les habits sacerdotaux de couleur sombre rehaussés d'ornements brillants étaient l'image des doctrines mystérieuses et évidentes. Ces prêtres portaient des vêtements de lin au bord frangé et avaient la tête rasée, mais il y avait une certaine catégorie de thuriféraires et d'acolytes auxquels on laissait la barbe et les cheveux, comme nous le voyons dans une peinture du musée de Naples (1).


Hermanubis.
(Peinture du temple d'Isis. Musée de Naples.)

La religion égyptienne fut envahissante et les poètes romains ne la louent guère : souvent les prêtres d'Isis n'auraient été que des mendiants qui, pour quelque aumône, lisaient dans les astres, exploitant la crédulité publique. Chaque initiation nouvelle et les phases diverses qu'elle comportait devinrent le prétexte à de fréquents appels à la bourse du néophyte, auquel, par une habile mise en scène, on faisait voir des merveilles fantastiques ; tel le soleil en pleine nuit (2) ; puis la divinité s'offrait en communion intime, laissant l'initié dans une


Prêtres isiaques.
(Peinture du temple d'Isis. Musée de Naples.)

(1) Voir au musée Guimet, la Salle d'Isis.
(2) Apulée.

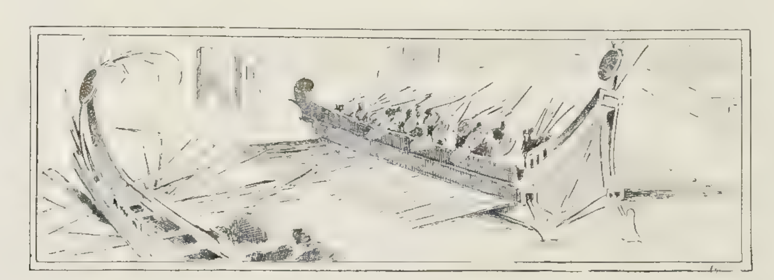
mystique extase; il voyait alors des choses qu'il ne pouvait raconter et vouait son existence à la déesse adorée. On fêtait Isis dans diverses solennités et on célébrait la naissance, la passion, la mort et la résurrection d'Osiris.

Des peintures du musée de Naples nous montrent quelques cérémonies



Culte d'Isis. Aspersion de l'eau sacrée. (Peinture d Herculanum. Musée de Naples.)

isiaques, dont une des plus curieuses devait être celle qui se célébrait le 15 mars, jour de la fête du *Vaisseau d'Isis*, très populaire sur les côtes de la



Fête du Vaisseau d'Isis. (Peinture de l'Isium. Musée de Naples.)

Méditerranée. De l'Isium de Pompéi, on se rendait en procession au bord de la mer où des vaisseaux échoués et ramenés au rivage pendant l'année étaient solennellement relancés dans les flots. Un vaisseau neuf était aussi envoyé à la mer le même jour, c'était le signal de la reprise de la navigation; des peintures du temple d'Isis représentent les navires ainsi offerts à la déesse dont ils portaient le nom.

Le programme des exercices du culte comportait aussi des danses, et nous voyons un personnage barbu, la tête ornée de feuillage et de la fleur de lotus, emblème de la résurrection, exécuter probablement un des pas de la *passion d'Osiris* que pourrait rappeler la danse du ventre, dans laquelle nous devons voir certainement la mimique d'un poème religieux.



Vaisseau d'Isis, modèle liburnien. (Peinture de l'Isium. Musée de Naples.)

Un autre sujet représente une nouvelle cérémonie où le grand prêtre, la tête rasée et vêtu de lin, livre à l'adoration des fidèles l'eau sacrée du Nil contenue dans un vase, symbolisant la force fécondante de la Nature, figure du Nil fertilisateur de l'Égypte ; un autel où brûlent des parfums et des offrandes est placé au bas des degrés du temple et un prêtre active avec un éventail le feu sacré. Des musiciens jouent de la flûte et les assistants agitent le sistre.



Cérémonie isiaque. La danse sacrée.
(Peinture d'Herculanum. Musée de Naples.)

Des scènes analogues ont dû se passer à l'*Isium* de Pompéi qui avait été détruit par le tremblement de terre, en l'an 63, mais il fut reconstruit aux frais de Nonnius Popidius Celsinus, comme le dit l'inscription placée au-dessus de la porte latérale donnant sur la rue. En reconnaissance, les décurions associèrent gratis Popidius à leur ordre.

La porte du temple, placée latéralement, était close par trois battants et surmontée d'une inscription relative à la reconstruction de l'édifice auquel on accédait par un portique entourant l'enceinte sacrée. Sur les murs de l'ambulacum se marient des peintures dont l'une représente un prêtre vêtu

de blanc, tenir deux candélabres allumés devant une figure d'Harpocrate.



Cérémonie isiaque. L'adoration de l'eau sacrée.
(Peinture d'Herculanum. Musée de Naples.)

Le sanctuaire proprement dit est isolé et s'élève de sept degrés, il est précédé d'un péristyle formé de quatre colonnes corinthiennes de face et de deux en retour ; à l'extérieur des antes il y a des niches pour les idoles devant lesquelles s'élevaient des petits autels ; le fond de la *cella* est occupé par un large piédestal voûté et percé de deux lucarnes mises en communication avec un souterrain auquel on accédait par un escalier extérieur. Là, probablement, le prêtre caché dans ce réduit (1) rendait des oracles au public qui se pressait pour admirer la déesse dans sa gloire. Les statues que renfermait la *cella* n'ont pas été retrouvées, faut-il en voir les restes dans les débris de statues de bois avec têtes, pieds et mains de marbre (acrolithe), dont un homme et trois femmes. Dans l'*ambulacrum* occidental se trouvaient adossés au mur une statue en marbre de Vénus se tordant les cheveux et d'Isis en marbre colorié et doré, donnée par Caecilius Phoebus; non loin, s'élevait l'hermès d'un isiaque fervent, l'acteur C. Norbanus Sorex.



Norbanus Sorex, acteur.
(Bronze du Musée de Naples.)

De chaque côté de la porte d'entrée, percée dans le mur du péribole, il y avait deux vasques pour l'eau lustrale et un socle de marbre que Fiorelli croit avoir servi à supporter le tronc où l'on déposait les offrandes. Derrière le sanctuaire, dans le mur, existe une niche où prenait place une statuette de Bacchus donnée par N. Popidius ampliatus.

(1) Fiorelli. *Descrizione di Pompei.*

Les oreilles de stuc encore moulées dans la niche indiquent que les prières seront entendues. Au chevet du monument se trouve une grande salle, la *Schola*, qui a pu servir de lieu de réunion aux habitués des cérémonies isiaques et de salle de conférences où l'on exhortait les fidèles. Cette salle, pavée d'une mosaïque, portait une inscription au nom du même Numerius Popidius Ampliatus et de sa mère Cornelia Celsa. Un sistre à tête de chat et un *monopodium* de marbre furent trouvés dans la *Schola* qui possédait deux grandes peintures dont l'une représente Io délivrée d'Argus par Mercure;



Temple d'Isis. Vasque de marbre, pour l'eau lustrale.
(Musée de Naples.)



« Purgatorium » du temple d'Isis.

dans l'autre on voit Io portée par le Nil, débarquer en Égypte et reçue par Isis qui tient l'*uraeus*, le serpent sacré, tandis que ses compagnes agitent le

sistre ; dans le coin de droite, Harpocrate indique le silence mystérieux. Ensuite vient le *Sacrarium* qui était le lieu où l'on devait conserver les trésors offerts par la piété des initiés et dont les parois étaient ornées de peintures représentant Bacchus, Narcisse, Chiron instruisant Achille, Pàris et une divinité fluviale (le Sarno ?). Nous voyons ensuite une peinture rappelant



Io débarquant en Égypte. (Peinture de l'Isium. Musée de Naples.)

celles des *lararia* et où des serpents agathodémons entourent Isis, assise sur un trône, ayant à ses côtés Osiris barbu, vêtu d'une longue tunique, la tête ornée du lotus et d'un nimbe, le sceptre en main et ayant entre ses pieds une tête humaine. Typhon nu est assis, les mains posées sur les genoux en une pose hiératique. Puis entre deux énormes têtes, cinq fois grandes comme nature, ayant une barbe et le crâne surmonté de la fleur du lotus (Plutus-Sérapis) nous voyons une Égyptienne montée sur une barque, en remorquer une autre où l'on voit un oiseau enfermé dans une cage. Au même endroit

on trouva aussi une statue de dieu barbu que l'on suppose être un Priape, et dans une niche figurait une divinité égyptienne, en porcelaine verdâtre, assise et coiffée du *klaft,* le corps couvert d'hiéroglyphes ; puis des sphinx porteurs de la fleur de lotus (1).

Un petit monument ayant la forme d'un temple et placé dans le péribole, à gauche, sur le devant de la *cella,* a souvent été pris pour le lieu d'initiation ; il n'aurait servi qu'à abriter le réservoir de l'eau sacrée, auquel on accédait par un étroit escalier : ce lieu pourrait s'appeler un *purgatorium.* Les murs extérieurs sont décorés de stucs où sont sculptés des motifs symboliques ; sur deux parois nous voyons deux groupes décoratifs, l'un représente Mars et Vénus enlacés entre deux amours; dans l'autre, Mercure entraîne Proserpine où la nymphe Lara ; deux amours encadrent encore le sujet. Vis-à-vis cet édicule, s'élève un autel où l'on consommait les offrandes pendant le sacrifice et dont on jetait les cendres dans une fosse située à côté.



Trépied isiaque.
(Bronze du Musée de Naples.)

Bien des objets furent trouvés dans le temple; un trépied de bronze supporté par des sphinx et un petit autel portatif; dans la *Schola* on découvrit deux candélabres de bronze et deux coffrets en bois contenant divers objets dont deux chandeliers de bronze et une petite tasse en or, puis un croissant en argent et une main en marbre, symbole de la justice et qui figurait aux processions, ainsi que le dit Apulée.

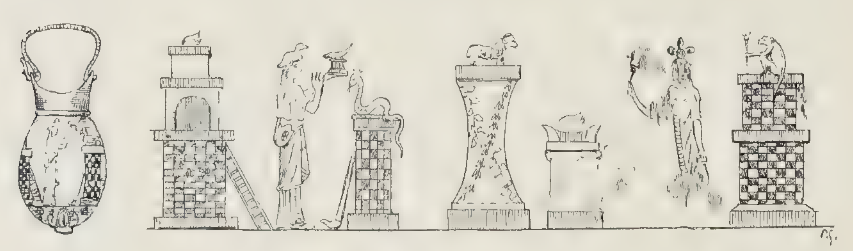
Sur trois faces d'un des piliers du péristyle il existait trois pierres hiéroglyphiques, mais elles n'offrent rien d'intéressant et portent des traces de couleur noire, verte et rouge.

Il fut aussi trouvé une stèle funéraire de pierre alabastine dont le haut est occupé par quatorze figures de divinités dont deux ont le visage humain

(1) Voy. Lafaye, *ouvr. cité.*

et adorent Osiris représenté avec ses attributs démiurgiques; dans le bas est tracée une inscription hiéroglyphique de vingt lignes que Champollion interprète de la manière suivante : « Ceci est commémoration publique des prêtres d'Horus et autres divinités des régions d'en bas, modérateur de la lumière, flambeau qui éclaire le monde, Auguste, Gracieux (1). »

Parmi les nombreux objets relatifs au culte isiaque recueillis à Pompéi, il se trouve un vase bien curieux que de Clarac a étudié (2). Il est en argent et gravé, et fut trouvé au Forum triangulaire à côté d'un squelette. Sa forme ovale se retrouve dans les peintures relatives à la religion égyptienne, rappelant le goutte d'eau ou l'œuf auquel était attaché un sens mystérieux; le



Vase en argent du culte d'Isis et détails de ce vase.
(D'après de Clarac.)

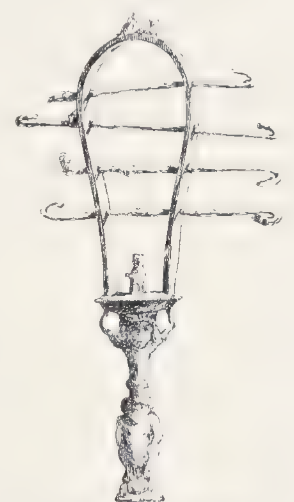
vase a aussi sa partie supérieure terminée en forme de croissant, figurant Isis regardée comme la Lune que l'on croyait avoir une grande influence sur les débordements du Nil, cause de la richesse de l'Égypte. Apulée parle également d'un vase en forme de mamelle d'où découlait du lait; Isis, la Mère de la Nature, entretenait la vie des êtres qu'elle avait engendrés. Mais, fait remarquer de Clarac, ce vase n'est pas percé, il ne pouvait donc être qu'une imitation du vase d'Apulée et servait à contenir l'eau sacrée, rappelant celle du Nil bienfaisant et son principe fécondant.

Parmi les détails qui ornent ce vase, nous voyons Isis coiffée de la poule de Numidie, espèce de vautour particulier à l'Égypte dont la figure hiéroglyphique signifie le mot *mère*. Elle tient un crocodile, emblème du Nil. Le

(1) Domenico Monaco. *Guide du Musée de Naples.*

(2) Fouilles faites à Pompéi le 18 mars 1813. Articles insérés dans le *Journal français* de Naples les 4, 5, 6 et 7 avril 1813, et in-8°, 93 pages, avec 15 planches.

serpent est l'*uraeus*, symbole de la puissance divine ; le bélier représente Ammon, le même que le Jupiter grec. La seconde figure de femme serait encore Isis, où la prêtresse d'Isis, représentée souvent de même façon que la déesse. Cette figure, coiffée de la fleur de lotus, emblème de la résurrection, tient le vase d'eau sacrée et le sistre, instrument religieux des Égyptiens dont la partie ronde représente le monde, dit Plutarque, et les quatre baguettes, les quatre éléments ; le sistre agité symbolisait la Nature toujours en mouvement.



Sistre. Bronze du Musée de Naples.

Puis, sur l'autel suivant est Anubis sous la figure d'un singe au museau de chien (le cynocéphale), que les Égyptiens avaient placé parmi les animaux sacrés. Comme Anubis se confond avec Hermanubis, le Mercure égyptien, il est probable que l'objet que tient le singe est un caducée.

Si maintenant, nous voulons assister au dernier acte d'une initiation isiaque, Apulée, avec beaucoup de minutie, nous en donne les détails. Nous ne prendrons que les plus caractéristiques : nous voyons Lucius, après s'être purifié par les abstinences et les ablutions, s'avancer vêtu de douze robes sacerdotales et couvert d'un vêtement de lin orné de fleurs peintes ; de ses épaules jusqu'à terre pendait une magnifique chlamyde. De quelque côté qu'on le regardât, il était chamarré d'animaux de toutes couleurs ; des dragons de l'Inde, des griffons hyperboréens, des quadrupèdes imaginaires ailés comme des oiseaux ; ce vêtement était appelé par les prêtres *étole olympiaque*. Tenant alors une torche allumée et couronnée de laurier dont les feuilles se dressaient comme des rayons autour de son visage, Lucius orné ainsi que le soleil, et figé comme une véritable statue est livré aux regards de la foule attentive.

A la suite de cette cérémonie, Lucius célébra l'heureux jour de cette sainte renaissance par un repas délicat et de joyeux banquets. La même formalité et le déjeuner religieux se répétèrent durant trois jours, puis nous l'entendons adresser à la déesse une fervente prière, dans laquelle Lucius donne à la seule

déesse Isis tous les pouvoirs des autres divinités réunies. Il est certain que le bruit monotone et cadencé des sistres et des cymbales accompagnés de chants langoureux et énervants que rappellent encore certains rythmes orientaux, devait singulièrement troubler le cerveau hanté de merveilleux, donnant naissance à des phénomènes où l'esprit hypnotisé semble se fondre dans la nature et s'absorber en elle.

Les femmes, naturellement, n'étaient pas les dernières à pratiquer le culte d'Isis et leur tempérament délicat devait les y pousser. C'était, dit Ovide, au théâtre et surtout aux temples du culte égyptien que les femmes allaient chercher des amants, et les offrandes qu'elles faisaient à la déesse étaient

Inscription osque du temple d'Isis.

d'une grande richesse comme nous le prouve une inscription (1) où nous lisons qu'une Espagnole consacre en l'honneur de sa petite fille une statue d'argent à Isis ; outre les diamants dont elle était ornée, la statue était parée d'un diadème composé d'une grosse perle et de six petites, d'émeraudes, de rubis, d'hyacinthes, de pendants d'oreilles et de perles, d'un collier avec trente-six perles avec dix-huit émeraudes et deux pour les agrafes, des bracelets pour les bras et pour les jambes, des bagues pour tous les doigts, enfin huit primes d'émeraudes placées sur les sandales (2). Par contre, beaucoup de femmes délaissaient leurs amis pour s'initier aux mystères de la déesse et ne se rassasiaient point du nouveau charme de ce culte particulier. Tibulle se plaint amèrement de Délie : « A quoi me sert maintenant ton Isis ? à quoi me sert que tant de fois le sistre ait été frappé de ta main ? » Mais Tibulle malade se

(1) Corp. insc. lat., II, 3, 386.

(2) Voir Boissier, *La religion romaine*, tome I, p. 362. La statue de la madone de San Agostino à Rome est affublée d'un accoutrement analogue.

met à invoquer la déesse et la prie à son tour : « Viens à mon secours, dit-il, car tu peux me guérir ; les nombreux tableaux suspendus dans ton temple en sont la preuve. Délie acquittant son vœu, ira s'asseoir, vêtue de lin, devant la porte sacrée et deux fois le jour, les cheveux épars, elle chantera tes louanges, attirant les regards au milieu de la foule de tes adorateurs. »

Quant à Properce, il exhale sa mauvaise humeur et son dépit : « Voici encore, gémit-il, les tristes solennités d'Isis et déjà Cinthia lui a consacré dix nuits. Ah ! périsse la fille d'Inachus ! » (Io, que l'on confondait avec Isis.) Puis la Corinne d'Ovide, en danger de mort, invoqua aussi la déesse, et fut guérie, paraît-il.



VI

LE TEMPLE DE LA FORTUNE AUGUSTE. — LA FONTAINE DE MERCURE

Grace à des traits de ressemblance avec Isis, une divinité gréco-romaine subit aussi l'influence isiaque, ce fut la Fortune (*Fortuna* ou *Tyché*); Isis prêta une partie de ses attributs à Fortuna qui, tout en conservant ses emblèmes caractéristiques, — gouvernail et corne d'abondance — se vit affublée d'une coiffure où la fleur de lotus, le croissant l'uræus, le modius et le sistre formèrent un couronnement monumental d'un effet bizarre ; ainsi naquit *Isityché* dont il existait à Pompéi de petites statuettes. Mais dans l'Empire romain, la Fortune portait le titre officiel : *Fortuna Augusta*, et à Pompéi, où son culte fut introduit l'an 3 ap. J.-C., un temple lui était consacré ; ce monument est dû à la munificence d'un personnage romain qui a pu être de la famille de Cicéron, un Tullius.


Isityché. (Statuette de bronze du Musée de Naples.)

L'édifice est petit et fut rebâti en l'an 63, mais était richement orné de marbres blancs ; le soubassement est divisé par un palier sur lequel s'élève l'autel des sacrifices que l'on voit placé sur la *thymélè* (1), et quelques fragments d'une grille fermant l'entrée d'un temple existent encore. Le

(1) Plate-forme extérieure d'un temple, destinée à un autel.

pronaos n'avait que quatre colonnes portant l'architrave où se lisait la dédicace suivante :

M · TVLLIVS · M · F · D · V · I · D · TER · QVINQ · AVGVR · TR · MIL ·
A · POP · AEDEM FORTUNAE AVGVST · SOLO ET PEQ · SVA

« Marcus Tullius, fils de Marcus, duumvir juge pour la troisième fois,



Temple de la Fortune Auguste.

quinquennal, augure, tribun militaire élu par le peuple, éleva sur son sol et à ses frais le temple de la Fortune Auguste. »

Une autre inscription fait connaître que les esclaves de Vettius, de Caesia Prima, de Numitor et de Lucutulantus étaient premiers ministres de la Fortune Auguste ; enfin, outre la figure de la divinité, le temple renfermait la statue de Tullius et de sa femme.

La Fortune Auguste était surtout invoquée pendant les voyages de l'empereur afin de lui assurer un bon retour ; mais les mortels avaient droit à ses faveurs.

La Fortune n'était pas toujours clémente ; un Alexandrin, Palladas, nous

dit « qu'elle ne connaît ni raison, ni loi, elle tyrannise les humains, entraînant tout dans son cours capricieux ; de préférence elle incline vers les méchants, elle hait les bons comme pour montrer sa puissance aveugle et brutale. Par quel moyen, dit-il, maîtriserais-je la Fortune qui de sa cachette nous épie et nous surprend, ayant toutes les allures d'une courtisane (1) ? »

Si la Fortune était invoquée, elle n'inspirait pas souvent une grande confiance et l'on craignait ses décisions plus qu'on ne les désirait. Seulement, la Fortune avait un zélé dispensateur de ses faveurs dans Mercure, ce dieu pourvoyeur, qui devait souvent être invoqué dans une ville de négoce comme l'était Pompéi (2).

Mercure n'a plus de temple à Pompéi depuis que l'on a découvert que Vespasien devait en être le titulaire ; mais il y a une fontaine qui porte son effigie, située rue de Mercure, non loin du Forum civil. Les commerçants pouvaient venir à cette fontaine, comme à celle de la porte Capène à Rome, chercher de l'eau dans un vase purifié et y plonger une branche de laurier avec laquelle ils aspergeaient tous les objets qui devaient passer à de nouveaux maitres. Le railleur Ovide dit que d'une voix accoutumée à tromper, le marchand prononçait ensuite cette prière : « Efface mes parjures passés, efface les mensonges de mes discours passés, soit qu'à l'appui d'une imposture j'aie invoqué ton nom ou le nom de Jupiter qui ne m'entendrait pas ; soit qu'à dessein j'aie trompé quelque autre dieu ou déesse. Que les vents légers emportent mes paroles coupables ! Grâce aussi pour mes parjures à venir ! Si j'en commets encore, qu'ils n'attirent point l'attention des dieux. Donne-moi le gain seulement... donne-moi la joie qui suit le gain, et que toujours je m'applaudisse du marché fait avec mon acheteur... » Ovide ajoute que Mercure, à cette prière, sourit du haut des cieux !

(1) Anth. grecq.

(2) Nous voyons, sur une peinture provenant de Pompéi, la Fortune envoyant, à travers le monde, Mercure porteur d'une bourse remplie. Ce sujet est répété plusieurs fois sur les murs de la ville.

VII

LE TEMPLE DE JUPITER MEILICHIOS. — LE TEMPLE DE VESPASIEN. L'AUTEL DES SACRIFICES

En dehors des dévotions spéciales, il en était une, à laquelle tout bon Romain ne pouvait échapper ; c'était d'honorer dans une même vénération Jupiter, Junon et Minerve, les divinités Capitolines, qui avaient pris possession d'un petit temple, adossé à celui d'Isis, connu sous le nom de *temple d'Esculape* à cause des nombreux ex-voto de terre-cuite, pieds, mains, mamelles, utérus, etc., qui y furent trouvés. En tous les cas, dans ce sanctuaire était invoquée une divinité médicale, car un buste en terre-cuite de *Minerva medica* y fut trouvé à côté des statues, en même matière, de Jupiter et de Junon.



Statue de Jupiter. (Terre cuite du Musée de Naples.)

Il est possible cependant, que le Jupiter honoré dans ce temple, aux derniers temps de Pompéi, fût Jupiter-Sérapis que les Romains considéraient comme étant doué de vertus propres à la guérison des maladies.

Nous voyons à Pompéi, surtout après l'an 63, les Romains profiter des désastres du premier tremblement de terre pour réformer, selon leur goût, les divinités que les anciens Pompéiens honoraient ; tel ce temple, qui était primitivement dédié, d'après

une inscription osque, à *Jupiter Meilichios*(qui accueille les sacrifices) et dont les anciens chapiteaux à figures représenteraient la physionomie. Quant au temple par lui-même, il est le plus petit de Pompéi ; on y pénétrait par un portique dont le toit était soutenu par deux colonnes disparues aujourd'hui, une petite salle contiguë devait renfermer les objets du culte, ou bien servait à loger les malades qui venaient implorer la guérison. Puis, dans l'*area* se dresse l'autel de style archaïque orné de triglyphes ; neuf degrés conduisent à la *cella* précédée d'un *pronaos* avec quatre colonnes de face.

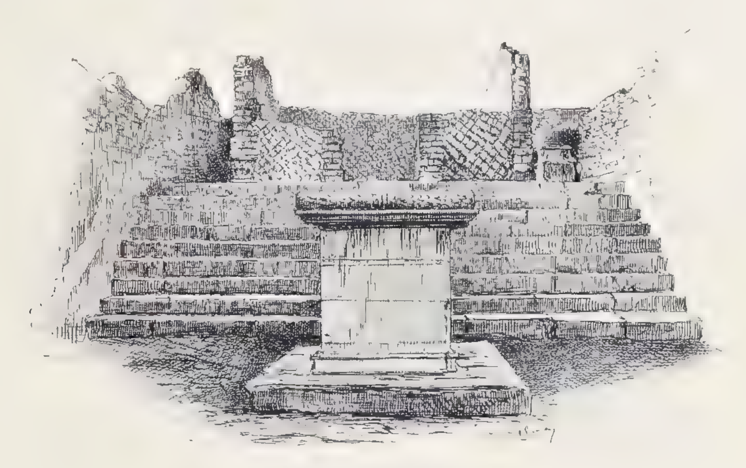
Statue de Junon. (Terre cuite du Musée de Naples.)

A côté des ex-voto en terre cuite trouvés en ce lieu, il dut y exister d'autres preuves de la reconnaissance des Pompéiens à une divinité médicale. Des tableaux votifs étaient aussi offerts, reproduisant les accidents et les dangers auxquels on avait échappé. De nos jours, si l'on veut se rendre compte de l'effet produit par ces images, il n'est besoin que d'entrer dans l'église *San Agostino,* à Rome, où il y a une exposition permanente des plus pittoresques.

Trois édifices religieux proprement dits restent encore à connaître : le temple de Vespasien, celui de Jupiter et le *sacellum* d'Auguste ou *Augusteum.*

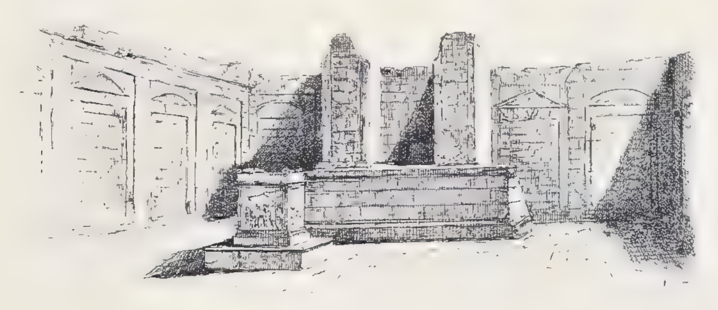
Le temple de Vespasien, commencé après l'an 63, ne fut jamais achevé, il était très petit et son vestibule, couvert d'un toit soutenu par quatre colonnes, laissait à découvert toute la *cella* à laquelle on avait accès par deux perrons placés de chaque côté, et dont les premières marches étaient contre le mur du fond, de sorte que sur la façade, les degrés n'étaient pas visibles. Devant ce petit sanctuaire s'élève un autel de beau marbre blanc, décoré de sculptures qui n'ont pas grande valeur artistique, mais dont les détails offrent quelque intérêt. Sur la face antérieure de l'autel, le *Popa*, assisté de deux aides, conduit le taureau destiné au sacrifice, un victimaire, nu jusqu'à la ceinture, a le bas du corps revêtu du *limus* et tient un marteau. Le sacrificateur est un magistrat, proba-

blement un *Augustale*, comme on le reconnait à son cortège armé ; il répand une libation sur le trépied ; derrière, se trouve le *camillus* portant le *simpulum* et la *patera*, ayant sur les épaules la *vitta* ; plus loin, un jeune homme,



Temple de Jupiter Meilichios.

le *fictor*, présente une *patella* remplie de gâteaux ; dans le fond un *tibicen* joue des *tibiae-pares*.



Temple de Vespasien.

Sur la face postérieure est sculptée une couronne de chêne mêlée de lauriers, ainsi qu'elle se voit figurée aux médailles de Vespasien ; sur les parties latérales nous distinguons différents objets utiles aux sacrifices : d'une part, un *simpulum* avec un *praefericulum* et un petit vase pour l'eau lustrale ;

de l'autre, un *lituus*, insigne recourbé des augures; une *acerra*, la boite à encens et le *mantile*, serviette spéciale à longs poils, servant à étancher le sang des victimes.



Bas-relief de l'autel du temple de Vespasien.

Une espèce de crochet à viande, le *pembelon* (1), était en usage pour maintenir les chairs sur le feu de l'autel, et des bassins munis d'anses mobiles



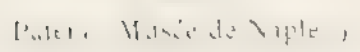
Bas-reliefs de l'autel du temple de Vespasien.

servaient à recueillir les entrailles des victimes où les augures venaient lire

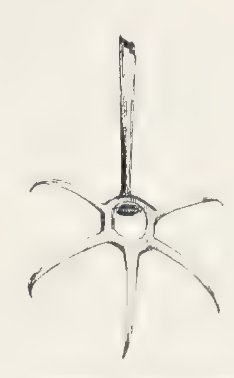
(1) Le *pembelon* était aussi un ustensile de cuisine. Voir Helbig. *L'Épopée homérique expliquée par les monuments*. Trad. Travinski. Introduction de Max Collignon.

tout ce que leur imagination pouvait bien suggérer, car l'art de la divination, dérivé du culte d'Apollon, était très cultivé par les Romains, gens superstitieux.

Les augures, les aruspices, les devins, les magiciens, les sorcières et les

Patère (Musée de Naples.)

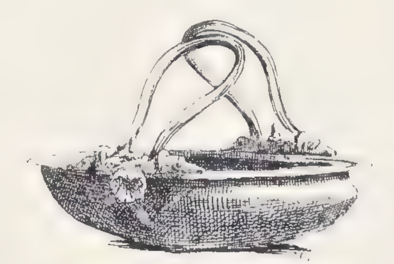


L[illegible] (Musée de Naples.)

prophétesses de tout acabit, eurent une grande influence sur les événements les plus divers, et les oiseaux ont toujours figuré parmi les messagers révé-



Sacrifice d'un porc.
(Bas-relief en marbre du Musée de Naples.)



Bassin de bronze [illegible] des victimes (Musée de Naples.)

lateurs des présages : l'aigle, le héron, la chouette, l'orfraie, etc., étaient doués d'un pouvoir prophétique. Selon qu'un oiseau prenait son vol dans telle direction, selon qu'il agitait la patte droite ou la patte gauche ; s'il battait de l'aile ou jetait un cri ; tout était observé par l'aruspice et interprété aussitôt. L'appétit des poulets sacrés était l'objet d'une surveillance constante de la part

des augures, mais les entrailles des victimes offraient particulièrement un champ d'études et de recherches approfondies dans les chairs encore palpitantes, quand le sang bouillait encore. Le foie surtout, était le recueil où se lisaient bien des choses qui ne se déchiffraient pas toujours dans les autres viscères. Combien de graves décisions furent prises après ces ineptes pratiques, selon la réponse de l'augure !

Le feu était considéré comme un élément à consulter, ainsi que les œufs quand ils cuisaient ; quand l'œuf se crevassait et coulait, l'effet produit était néfaste. Les présages furent aussi recherchés dans le tirage au sort de nombres différents que l'on obtenait au moyen de cailloux et de dés, Mercure protégeait cette sorte de divination.



VIII

LE TEMPLE DE JUPITER OU CAPITOLE. — LE MACELLUM.
L'ATRIUM PUBLIC. — L'AUGUSTEUM. — LES AUGUSTALES. — SANCTUAIRE DES LARES DE LA VILLE. — LES LARES COMPITALES.
L'ÉDIFICE D'EUMACHIE. — LES PRÊTRESSES PUBLIQUES.

ARRIVONS maintenant à la demeure du Maître des Dieux, à *Jupiter Optimus Maximus*, qui s'élevait sur le Forum civil, à la place d'honneur. Fiorelli nous dit que ce temple d'une grande hauteur fut endommagé considérablement par le tremblement de terre de l'an 63 et qu'au moment de la destruction de Pompéi, il n'était pas encore réparé. Ce monument était décoré intérieurement d'une riche polychromie, et dans la *cella* fut trouvée une grande tête de Jupiter. La façade était ornée de deux piédestaux qui supportaient des statues équestres placées de chaque côté du *podium*. Plusieurs auteurs supposent que le *pulpitum* du perron devait servir aux harangues débitées au Forum civil où se discutaient les affaires publiques. Le portique se compose de douze colonnes dont six de front et trois sur les côtés ainsi que les pilastres correspondants. Le sanctuaire était orné



Buste de Jupiter. (Marbre du Musée de Naples.)

de deux rangées de colonnes ioniques, au-dessus desquelles s'élevaient des colonnes corinthiennes, formant ainsi une galerie supérieure où l'on accédait



Temple de Jupiter ou Capitole

par un escalier situé derrière le soubassement qui occupe le fond du monument. Ce haut soubassement est percé de trois portes servant d'entrée à autant de

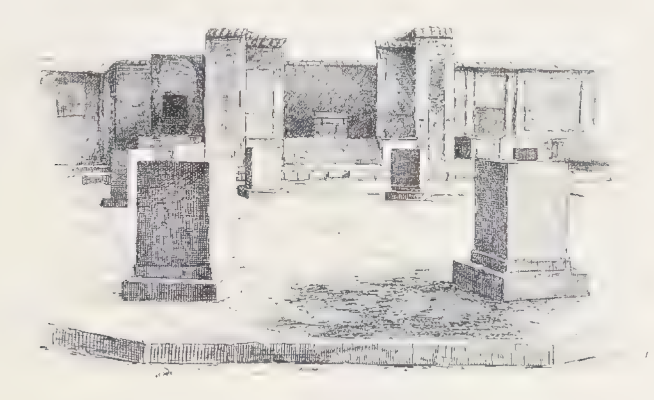


Intérieur du temple de Jupiter.

cellae, qui d'après Mau auraient abrité les trois divinités Capitolines que possédait momentanément le petit temple de Jupiter Meilichios. Le Forum de Pompéi eut ainsi son Capitole comme tout municipe ou colonie. Mais

dans les derniers temps de Pompéi, le temple ne contenait que des restes de statues et des débris d'ornements que les anciens y avaient déposés (1).

Comme plusieurs autres temples, celui de Jupiter fut donc délaissé au



Le Macellum

profit des dernières créations dont la suprême expression se trouvait dans le culte d'*Auguste divinisé.*



Petit temple d'Auguste.

Les *Augustales* dont il est souvent fait mention dans les inscriptions lapidaires, formaient un collège spécial à Pompéi ; ils avaient donc un lieu particulier pour se réunir, que l'on a cru retrouver dans quelques parties

(1) Voir *Bulletin archéologique de la religion romaine,* par Aug. Audollent. Leroux, édit. Paris, 1898.

d'un édifice qui, tour à tour a pris les noms les plus variés, par suite des divers éléments qui le composent. Situé sur le côté droit du Forum civil, il comprend une grande place entourée de boutiques et de chambres, et le milieu est occupé par douze piédestaux placés sur un socle dodécagone peu élevé, qui dut servir à un bassin. Ces douze socles firent penser aux douze dieux qui auraient pu y avoir leurs statues ; de là, l'appellation de *Panthéon.* Puis on découvrit que c'était un marché, *macellum,* nom qu'il porte aujourd'hui et que les douze socles servaient à supporter un toit en forme de dôme (*tholus*). Des marchands, assurément, tenaient comptoir dans les cellules du pourtour de l'*area* et de nombreuses monnaies de bronze et d'argent y furent trouvées dans les caisses (1036 pièces de bronze, 36 d'argent et 93 autres monnaies). Des peintures encore bien conservées ornent les parois du mur du péribole et représentant généralement la figuration des objets vendus.

Le fond de la place est occupé en son milieu par un petit temple ou *sacellum* qui ne possède qu'une *cella* élevée de quelques marches. Dans les niches des murs latéraux, deux statues de marbre furent trouvées en place ; elles représenteraient Livie et Drusus ou Marcellus et Octavie. Dans le sanctuaire s'élève un piédestal où Auguste divinisé aurait eu sa statue. Ce *sacellum,* partie principale de l'*Augusteum* (1), est flanqué sur la gauche d'une vaste salle décorée de peintures, et possède dans un coin une petite chapelle munie d'un autel pour les sacrifices ainsi qu'un banc de pierres. Dans cette salle devaient se donner des banquets religieux. Sur la droite, une grande pièce, de même dimension que la première, possède un bloc de maçonnerie où l'on vendait le poisson ; une peinture décorant la paroi du fond représente l'Assemblée des Dieux. Les deux salles étaient voûtées et leurs façades étaient soutenues par des colonnes.

Un autre édifice, le *Sanctuaire des Lares de la Ville,* serait, d'après August Mau, le lieu où véritablement les Lares d'Auguste, unis aux Lares publics, auraient été honorés. Ce monument, qui fut l'un des plus riches de Pompéi, se compose d'une *area* dont le centre est occupé par un autel consacré à l'Empereur et à ses enfants, et dont la dédicace donna lieu à des combats de

(1) D'après M. Sogliano, l'*Augusteum* aurait été situé près de la Porte marina où nous croyons voir le temple de Vénus.

gladiateurs et à des fêtes populaires ; le fond, terminé en abside, est meublé d'un édicule, muni d'un piédestal assez large pour recevoir les statues de plusieurs divinités protectrices de la ville — édicule ressemblant singulièrement aux laraires domestiques des maisons de Pompéi (1).

A Pompéi, il y avait des autels élevés aux *Lares compitales*, au carrefour des rues de Nola et de Stabies ; près de la *maison du Cithariste ;* puis une chapelle particulière se trouvait rue de Mercure à gauche ; elle formait une *pergula*, petite pièce spéciale où les prêtres avaient des sièges et les dieux des niches.



Autel des Lares compitales.
(Carrefour des rues de Nola et de Stabies.)

Ces *Lares urbains* étaient honorés par de grandes fêtes où toutes les rues retentissaient de cris de joie, d'applaudissements et de jeux, et se célébraient en janvier après les Saturnales.

Ces fêtes, primitivement instituées par l'Étrusque Mastarna, devenu roi de Rome sous le nom de Servius Tullius, contribuèrent à unir dans un même culte chaque partie d'une ville et à rendre ainsi plus intime la communion des êtres par des réunions populaires où les classes pouvaient se mêler plus librement.

Supprimées par César, ces fêtes furent rétablies par Auguste (2) qui, à l'ombre de la vieille popularité des Lares des carrefours, facilita l'union des Lares de l'Empereur et de ceux de la ville ; cette fusion se fit grâce au concours des *magistri vicorum*, ces magistrats civils qui étaient chargés de répartir les munificences impériales ; ils commandaient les esclaves chargés d'éteindre les in-

(1) A. Audollent. *Bulletin archéologique de la religion romaine.*
(2) Boissier. *La religion romaine.*

cendies et étaient aussi pourvus d'un caractère religieux dont ils surent profiter.



Edifice d Eumachie.

Il est probable que c'est de ce collège de fonctionnaires investis d'un



Une entrée de l'édifice d'Eumachie. (Devant, fontaine de l'Abondance.)

double caractère, que se forma la corporation des *Augustales*, prêtres des

Césars, dont plusieurs méritèrent l'honneur du *bisellium*, décerné par les décurions, comme l'indiquent quelques inscriptions tumulaires.

Les femmes également exerçaient les fonctions sacerdotales, et un autre édifice de Pompéi, que l'on ne peut classer parmi les temples, mais que l'on peut assimiler aux monuments religieux, est le *portique d'Eumachie*, élevé



Bisellium
(Bronze du Musée de Naples)

par la prêtresse de ce nom et dont la statue a été retrouvée sur le piédestal où se lisait cette inscription :

EUMACHIAE L · F · SACERD · PVBL · FVLLONES

« A Eumachie, fille de Lucius, prêtresse publique, les Foulons. »

L'entrée donnait sur le Forum et était ornée d'une inscription, que nous retrouvons encore au-dessus d'une porte latérale, donnant sur la rue de l'Abondance et que reproduit un de nos dessins. « *Eumachie, fille de Lucius, prêtresse publique, en son nom et au nom de son fils Marcus Numister Frunto, a érigé à ses frais et dédié à la Concorde Auguste et à*

la Piété (1), *un chalcidique, une crypte et un portique.* » Cet édifice consiste en une *area* entourée d'une galerie couverte (portique) et d'une autre galerie fermée (crypte). Le *Chalcidicum* était à Rome le temple de Minerve : il est donc naturel de reconnaître dans le



Statue d'une prêtresse de Pompéi.
(Marbre du Musée de Naples.)



Statue d'une prêtresse de Pompéi.
(Marbre du Musée de Naples.)



Eumachie.
(Marbre du Musée de Naples.)

monument construit par Eumachie prêtresse des Foulons, dont Minerve était la déesse protectrice, un sanctuaire dédié à cette divinité. Ce monument, cependant, ne ressemble pas à un temple proprement dit, mais à une sorte d'*atrium* oblong entouré d'un portique et dont le fond est occupé par trois exèdres ou absides. Là encore nous retrouverions la disposition du *Chalcidicum Curiae* de Rome, appelé aussi *Atrium Minervae.* Un crypto-portique entourant sur trois côtés cet atrium, rappelle celui qui se trouve à la *Piazza d'Oro* de la villa d'Hadrien, à Tivoli. La façade de l'édifice ouverte sur le Forum était ornée de

(1) Dédicace à Tibère et à Livie, car l'effigie de la *Pietas* est représentée sur les monnaies de cet Empereur. (Sogliano).

niches avec statues et était protégée par un haut portique de seize colonnes. Par la rue de l'Abondance une autre entrée donnait accès aux constructions d'Eumachie; on se rendait de ce côté plus directement à la *schola*, lieu où s'élevait la statue d'Eumachie. C'était là que se réunissaient les membres de la corporation des foulons. D'autres prêtresses ont laissé leurs noms à Pompéi: nous connaissons ceux de Holconia, de Lassia et de Mamia, la donatrice du temple de Vespasien, puis celui d'Istacidia N. F. Rufilla, dont le cippe funéraire est situé à côté du tombeau de Mamia. Comme nous le voyons, le sacerdoce à Pompéi n'était pas seulement l'apanage des hommes, et à Naples se recrutaient les prêtresses de Cérès, nous dit Cicéron. Ces matrones étaient très vénérées et leur grande fortune permettait des largesses, soit pour orner un théâtre ou donner des jeux; en échange elles recevaient les honneurs publics. Les grandes associations se mettaient sous leur puissant patronage et on vit les sénateurs d'une ville d'Italie décerner à une certaine Nummia Valeria, prêtresse de Vénus, le titre de protectrice de la ville (1).

(1) D'après Mau, les fonctions sacerdotales, à Pompéi, peuvent se classer ainsi : 1° Prêtresses de Cérès et de Vénus; 2° Prêtre (*flamen, sacerdos*) d'Auguste; 3° Augustales; 4° Ministres d'Auguste, de Mercure, de Maia; 5° Ministres de la Fortune-Auguste; 6° Maîtres (*Magistri*) et Ministres du *pagus* (bourg) *Augustus-Felix*, placé sous le vocable de l'Empereur.



IX

LES LARES DOMESTIQUES : LEUR ORIGINE. – LE GENIUS LOCI
LES SERPENTS AGATHODÉMONS : LEUR INFLUENCE

A côté de toutes ces manifestations religieuses d'ordres divers, dont les temples furent le théâtre, en célébrant les mystères et en immolant les victimes, les dieux furent aussi l'objet d'un culte particulier dont la pratique intime avait lieu dans l'intérieur des habitations, quoique Numa, dans les premiers temps de Rome, défendit d'adorer, de prier les dieux chez soi ou ailleurs que dans les monuments consacrés. Aussi, la maison gréco-romaine possédait-elle un endroit spécial pourvu d'un caractère religieux. C'était le *lararium* où les Lares, les Pénates et les Génies étaient invoqués.

Les anciens, qui croyaient à l'immortalité de l'âme, avaient admis l'existence de divinités secondaires qui servaient d'intermédiaires entre le ciel, les enfers et la terre. Les *Mânes* des défunts, pensaient-ils, habitaient toujours les maisons pour les protéger ; on honorait chez soi les parents décédés parce que primitivement on enterrait les morts dans son domicile. Mais pour différentes causes immanentes au caractère de chacun, tous les défunts ne pouvaient être des *génies tutélaires;* les mauvais esprits, les *larves,* ne pouvaient se fixer nulle part, ainsi que l'âme des morts qui n'avaient pas été ensevelis selon les rites ; ils étaient condamnés à être ce que l'on appelle *une âme en peine.* Les bonnes âmes c'étaient les *lemures* ou *lar* (1).

(1) M. Guigniault, dans sa traduction de Creuzer, dit que la maison paternelle et les tendres souvenirs, ce toit tutélaire qui nous a vus naître, à l'abri duquel nous sommes élevés, cette douce habitude, cette familiarité confiante que nous avons des lieux connus dès notre enfance, toutes ces idées et leurs moindres nuances se trouvent renfermées dans le mot étrusque *Lar.*

Cependant, comme on ne connaissait jamais au juste la nature du défunt, on comprenait tout ce que l'esprit a de plus pur sous le nom de *Mânes* qui, honorés comme demi-dieux, devenaient *Lares* ou *protecteurs du foyer* (1).

Cicéron nous dit, du reste, qu'il faut regarder comme dieux les parents que l'on a perdus. Il y avait plusieurs catégories de Lares et des variétés infinies. Nous avons déjà mentionné les *Lares publics* ou *Augustes* qui étaient les Génies des empereurs déifiés et les *Lares urbains* on *compitales;* il y avait aussi les Lares *ruraux, marins, familiers* ou *domestiques.*

Les *petits Lares* étaient les dieux des campagnes, Priape, Vertumne, etc. Les *grands Lares* étaient les Génies des douze grands dieux qui prenaient aussi le nom de *Pénates* (2).

Les Lares domestiques furent l'objet d'une dévotion spéciale particulière dans chaque famille où l'on avait le culte des ancêtres. Leurs autels pullulent à Pompéi, ornés de la figure des dieux, et leur décoration varie selon la fortune et la dévotion de chaque citoyen. Aussi, parcourant cette ville ruinée, on pourrait dire avec autant de certitude que la Quartilla de Pétrone « qu'il est plus facile d'y trouver un dieu qu'un homme ».

Les dieux sont fils de la crainte, dit également Pétrone, et Maxime de Tyr évalue leur nombre à 30.000. Il ne faut pas être trop surpris de ce chiffre si l'on considère que les anciens avaient accepté toutes les divinités qui se présentaient pour venir grossir la liste des petits dieux (*dii populares*) dont la plupart ne devaient leur nom qu'aux attributions spéciales que l'imagination leur prêtait ; il y avait même les dieux inconnus, venus ou à venir (*dii ignoti*). Dans cet olympe encombré, lorsqu'ils ne savaient à quel *saint* se vouer, dans l'espoir d'une protection nouvelle, les anciens fabriquaient pour leur propre

(1) Nous devons, je crois, trouver l'embryon du Lare dans les *Travaux et les jours,* où Hésiode, après avoir fait le récit de l'origine commune des dieux et des hommes et la description de l'Eden où Saturne régnait encore, se met à dire : « A cette époque les hommes mouraient comme ils s'endorment, mais quand la terre eut renfermé cette première race, Jupiter en fit des *génies bienfaisants qui habitent parmi nous, veillent à la garde des mortels,* observent les actions justes et criminelles ; environnés de nuages qui les dérobent à nos yeux, errant sur la surface de la terre et distribuant la richesse, telle est la royale fonction qu'ils reçoivent en partage. »

(2) Les Pénates proprement dits n'étaient autres que les dieux de l'État considéré comme une famille de citoyens à laquelle sacrifiait, à de certains jours, le peuple romain tout entier.

usage des divinités dont les *Lares* héritaient. Ainsi avons-nous vu Auguste dont le génie était invoqué de son vivant, devenir Lare et être adoré après sa mort. Plus tard, on alla même plus loin ; les Lares de Marc-Aurèle furent les grands hommes qui l'avaient élevé, et Alexandre Sévère adorait Orphée, Abraham et Jésus-Christ ; ce prince se composait ainsi un panthéon des plus variés et témoignait d'un éclectisme que les hommes n'ont pas souvent montré (1).

Donc, liberté la plus complète était laissée à chacun pour le choix de ses protecteurs, ce qui donna naissance à une quantité de peintures et de statuettes dont nous examinerons les spécimens les plus caractéristiques.



Le Génie du lieu. (Peinture d'Herculanum. Musée de Naples.)

Le laraire proprement dit est quelquefois fort simple et une peinture seule vouait un local à quelque divinité. Des serpents, peints ou en bas-reliefs de stuc, ornaient les murs de plusieurs pièces de la maison ; ils étaient l'emblème du *genius loci.*

Une de nos gravures représente Harpocrate, le doigt sur les lèvres, à côté d'un autel autour duquel s'enroule un serpent prêt à manger des dattes et des figues déposées comme offrande. Une inscription placée sur le fond du sujet est ainsi libellée : *Genius hujus loci montis* « le Génie de ce lieu, de cette montagne ».

Si nous nous reportons à l'*Énéide,* nous voyons qu'Énée, après avoir rendu les derniers devoirs à son père, voit un serpent s'échapper du tombeau ; mais le fils d'Anchise et de Vénus ne sait s'il doit voir dans ce serpent le Génie familier de son père ou le *Génie du lieu.*

Le serpent était en telle vénération que ces animaux furent l'objet d'un culte populaire et qu'à Rome (2) l'usage se répandit d'en apprivoiser et d'en

(1) Jésus-Christ, du reste, était accepté parmi les païens comme un dieu à l'égal des leurs ; ce que les chrétiens ne pouvaient admettre, d'où l'un des prétextes de la persécution.

(2) Pline. XXIX, chap. IV.





CASA DELLA CACCIA



MAISON « DEL POETA TRAGICO »

nourrir dans les maisons; pendant les repas, ils venaient se glisser dans le sein des convives (1).

Il est probable que des animaux si familiers, en se multipliant, devinrent encombrants et que la peinture de leur image dut remplacer l'usage d'animaux vivants (2). Ces Génies furent placés un peu partout pour garantir de toute injure les cuisines, les fournils et les murs des rues, principalement aux carrefours. Perse, désirant que tout soit blanc comme neige, se met à dire (3) :

Pinge duos angues : pueri, sacer est locus; extra
Mejite...

Des inscriptions quelquefois venaient accentuer les significations symboliques :

Otiosus locus hic non est, decede morator;

ou bien :

Duodecim Deos et Dianam et Jovem optimum maximum habeat iratos quisquis hic minxerit aut cacaverit.

Dans le haut d'une peinture représentant un homme accroupi et assailli par deux serpents se lisent ces mots : *Cacator cave malum*. Ces objurgations, certes, ne devaient pas être inutiles avant Vespasien, et sur les murs des corridors qui conduisaient aux thermes de Trajan à Rome était inscrite une menace analogue; ce qui prouve que de tout temps les habitudes ont été les mêmes, et que certaines inscriptions servaient comme maintenant à préserver les monuments de toute souillure. Il est curieux de voir l'ingérence religieuse dans les plus petits détails de l'existence des anciens, qui, en gens pratiques, faisaient intervenir les dieux jusque dans la police de la voirie.

Si, dans la religion romaine, les serpents étaient considérés comme des génies protecteurs, l'origine de leur culte remonte à la plus haute antiquité,

(1) Sénèque. *De Ira*, II, XXXI.

(2) Il existe à Pompéi, dans les murailles fortifiées qui donnent sur la campagne, des serpents inoffensifs qui ressemblent beaucoup aux fameux *genii loci*.

(3) Perse. *Sat.* I.

et ils furent, selon les circonstances, considérés comme malfaisants ou bienfaiteurs.

Chez les Égyptiens, le grand serpent de l'hémisphère inférieur, Apophis ou Set est le principe du mal vaincu par Horus. Les Hébreux l'avaient emprunté à l'Égypte et à l'Assyrie et le serpent d'airain que Moïse livra à la vénération du peuple devint facilement un objet d'idolâtrie qu'Ezéchias dut détruire. En Chaldée, furent trouvées des tablettes où étaient représentées les origines du mal selon le récit de la Bible. Le génie à l'influence pernicieuse dont le venin mystérieux foudroyait ceux qui étaient atteints de ses blessures fut adoré non pour obtenir de lui des bienfaits, mais pour calmer sa colère et adoucir son pouvoir ; de même aussi lui demandait-on d'user de sa puissance pour nuire à un ennemi. Ce fut probablement cette dernière considération qui détermina les hommes à le croire moins malfaisant puisqu'il pouvait rendre des services ; il eut donc ainsi, grâce à l'imagination timorée et crédule des païens, un rôle protecteur sans perdre pour cela son terrible caractère (1).



Figuration protectrice. (Peinture du Musée de Naples.)

L'œuf était l'offrande habituelle que le peuple faisait aux serpents des laraires, qui furent aussi le symbole d'*Agathodaemon,* divinité mâle de l'ordre des Génies dont la *Bonne-Fortune* est la représentation femelle (2).

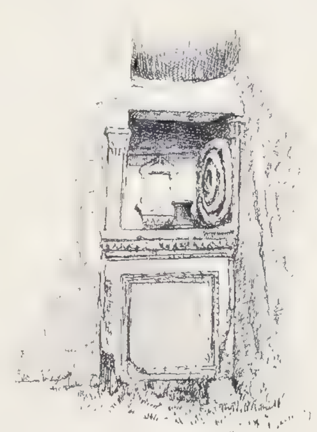
(1) Nous savons que le serpent d'Épidaure, d'Esculape et d'Hygie symbolisait la divination et la médecine. Hérodote parle aussi de petits serpents qui avaient deux cornes sur la tête, ils ne faisaient aucun mal et quand ils mouraient on les enterrait dans le temple de Jupiter auquel ils étaient consacrés. Les serpents furent les protecteurs des temples comme ils avaient été les gardiens des jardins sacrés ; son image se voyait partout et les femmes l'adoptèrent comme parure préservatrice.

(2) Le christianisme continuant la tradition de la Genèse, le serpent, symbole du mal, eut la tête écrasée par la femme, la Vierge, et si l'archange saint Michel dans la lutte des Anges a vaincu le Démon, nous voyons au moyen âge saint Georges lui donner le dernier coup, rappelant Horus, monté sur un cheval que lui donna son père Osiris, pour combattre Typhon, le monstre de la terre d'Égypte.

X

LES LARAIRES. — LES USAGES DU CULTE DOMESTIQUE DES LARES

Pénétrons dans une maison pompéienne par le *prothyrum* (1) en enjambant les mots *Salve* ou *Have* et plaignons de leur sinécure les quatre divinités de la porte. Les battants n'existent plus, c'était Foculus qui en avait la garde, Limentinus veillait au seuil et au linteau, la déesse Cardea protégeait les gonds, Janus présidait à l'ensemble (d'où *janua*, porte). Nous arrivons à l'*atrium*, et dans un coin, nous voyons une niche creusée dans le mur où se trouvait encastré un édicule orné d'un *pulvinar* (2) ; c'est là que se conservaient les images des ancêtres (*imagines majorum*), les Lares et les divinités tutélaires. Les absents même avaient leur image placée dans les cases placées autour de l'atrium et Ovide nous montre la femme de Protésilas regardant avec tendresse le portrait de son époux parti pour la guerre et l'embrassant comme si c'eût été Protésilas lui-même.

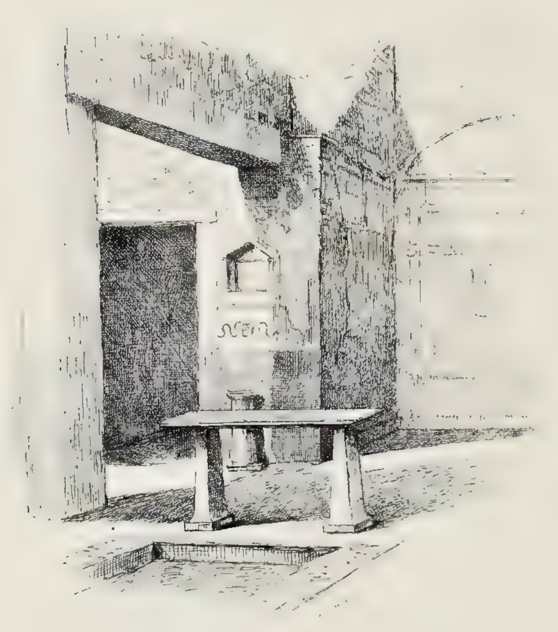


Laraire de stuc.

Pétrone nous dit (3) : « Dans l'angle du portique, je vis encore une vaste

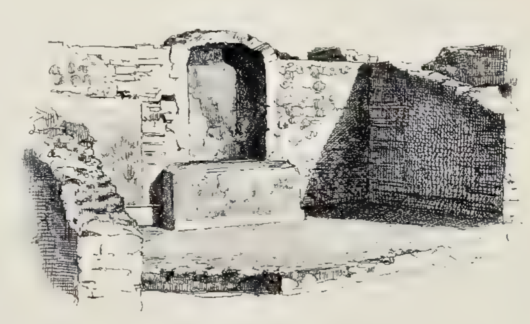
(1) Voy. chap. vi.
(2) Lit d'apparat des divinités.
(3) Pet., *Sat.*, xxix.

armoire qui renfermait un reliquaire où étaient placés des Lares d'argent, une statue de Vénus en marbre, et une boîte d'or d'assez grande dimension qui, disait-on, renfermait la première barbe de Trimalchion. » Mais l'atrium n'était pas le seul lieu de la maison où se plaçait le laraire : le *peristylium* (1) en était quelquefois pourvu et des pièces spéciales appelées *sacellum* étaient de véritables sanctuaires. Mais ces oratoires privés, terminés par une abside, existaient surtout dans les habitations riches où les dieux étaient adorés avec luxe. Cicéron cite une chapelle de ce genre (2) où se trouvaient une statue de Cupidon en marbre de Praxitèle, un Hercule en bronze de Myron, des Canéphores de même métal de Polyclète et une statue en bois de la Bonne-Fortune. Les papiers importants et les objets précieux étaient cachés dans ce lieu vénéré que les serpents agathodémons protégeaient toujours.



Atrium et laraire d'une maison de la rue de Nola

Dans une peinture dédiée au Génie d'Apollon dont nous voyons l'emblème, l'*omphalos*



Sacellum.

(1) Voy. chap. v.
(2) La maison de Popidus Priscus possédait un *sacellum*.

recouvert d'un réseau ; le serpent Python, ici, devient *agathodémon* et les deux Lares sont coiffés du bonnet phrygien. Puis cet autre sujet, placé près d'un four où se cuisait le pain, représente les génies du lieu entourant un autel garni de fruits. Au-dessus, Cérès assise, tenant la corne d'abondance et la *patera*, s'apprête à faire



« Omphalos. » (Peinture d'un laraire dédié à Apollon.)



Autel à Cérès.

une libation sur un petit autel chargé d'épis de blé, elle est accompagnée des *Lares pocillatores*, couronnés de feuillages, vêtus d'une courte tunique (*succinctis laribus*) et tenant le rhyton d'où jaillit le vin qui retombe par une courbe gracieuse. C'était sous cette figure que les Lares familiers étaient ordinairement représentés ; il est à remarquer qu'ils exécutent souvent le *temps tournant* de la pirouette (1).

Dans le bas du mur se trouve un bloc de maçonnerie où devait être le pétrin, véritable autel où l'on sacrifiait à Cérès.

Une autre peinture représente l'Abondance debout ; à ses côtés un petit *camillus*, couronné de verdure, tient une guirlande de fleurs et la

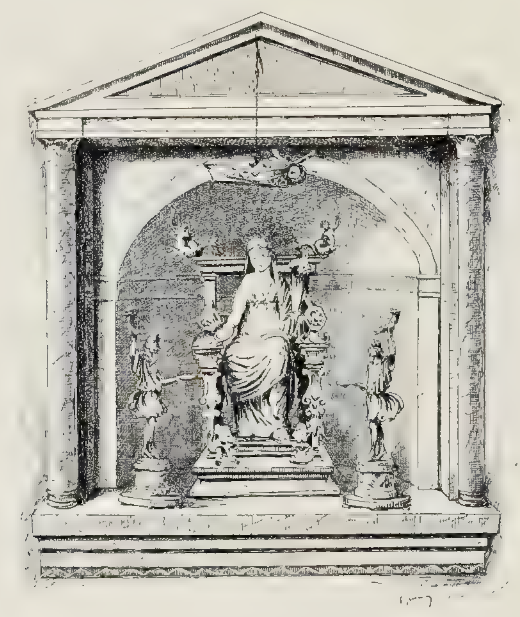


Sacrifice à l'Abondance. (Peinture.)

(1) Voy. Emmanuel. *La danse grecque antique*, 266. Hachette. Paris, 1896.

patella chargée d'aliments (1). Un jeune homme habillé de blanc joue des *tibiae-pares* et bat la mesure avec le *scabellum* en usage par les *tibicines*. Derrière lui, un jeune enfant conduit un porc, ceint d'une écharpe rouge à raies noires, à l'autel du sacrifice. Puis, comme toujours, les deux Lares encadrent le sujet.

Quelquefois la figure principale est en bronze ; ainsi cette statuette de



Statuette de l'Abondance. (Bronze du Musée de Naples.)

l'Abondance tenant une *patera* d'argent, et assise sur un siège orné de deux tritons, les pieds posés sur un escabeau décoré de deux sphinx. Aux côtés de la déesse sont les deux *Lares pocillatores* qui exécutent leur pas ; en haut de l'édicule est accrochée une lampe en forme de pied humain, suspendue par une chaînette. Un petit autel circulaire était situé au pied du laraire, et là,

(1) La *patera* servait dans les sacrifices pour l'offrande du vin, tandis que la *patella* était usitée pour les aliments solides offerts aux dieux ; c'est pourquoi les *Lares* sont appelés quelquefois dieux *patellaires*.

l'encens répandu et la libation versée, le feu dévorait cette offrande, agréable aux protecteurs du foyer et nécessaire à leur vie du tombeau.

Sur les autels des *divinités custodes*, furent trouvées d'autres statuettes : Jupiter, Minerve, Hercule, Harpocrate, Mercure, Vénus, Isis-Fortune, Diane, Apollon, etc. Nous voyons même une statue polychrome d'Aphro-



Laraire d'Epidius Sabinus. (Stuc polychrome.)

dite qui, nue jusqu'aux jambes, tient de la main gauche la pomme (1).

Souvent les laraires prenaient un aspect monumental et occupaient alors une place importante, tenant le milieu entre le *sacellum* et la simple niche ; c'était le *sacrarium* (2). Dans la maison d'Epidius Sabinus, un grand autel

(1) Voy. chap. VI, III, 2.

(2) Le *sacellum* comprenait toujours une chapelle munie d'un autel élevé à une divinité, et le *sacrarium*, tout en étant souvent la salle annexe des temples où se conservaient les ustensiles sacrés, était aussi le lieu qui, dans les habitations, était consacré aux divins protecteurs.

de stuc occupe l'encoignure de l'atrium ; sur les deux côtés qu'il présente sont peints des ornements légers de tons, des chimères et des oiseaux. Sur le soubassement s'élèvent de courtes colonnes qui supportent un fronton décoré de moulures de stuc, coloriées en bleu, en rouge et en jaune, couleurs fondamentales toujours employées dans ces sortes de décorations.



[illegible] de stuc polychrome.

Dans la maison dite des Diadumènes, située à côté, il existe un laraire semblable qui porte cette inscription : *Genio Marci Nostri et Laribus duo Diadumeni liberti*. De même, dans une habitation située non loin du Forum triangulaire, se trouve un autre autel de stuc colorié avec fronton, situé vis-à-vis un *venereum*. Devant une image peinte de l'Abondance, entourée des serpents agathodémons, des statuettes de bronze étaient disposées sur

l'abaque du laraire ; on y voyait Hercule à côté d'Apollon et Esculape voisinant avec Mercure ; puis les inévitables statuettes protectrices intermédiaires. Devant cette assemblée des dieux, brûlait une lampe ornée d'un croissant, emblème de Diane ou d'Isis.



Apollon. (Bronze du Musée de Naples.)

C'est à ces autels, que le jeune homme de libre naissance, à l'âge de puberté, venait déposer la prétexte et la pourpre qui protègent l'enfance et suspendre sa bulle d'or ou de cuir au cippe qui représentait les dieux du foyer (1). Là aussi, les prémices du repas étaient offertes aux dieux, et dans les joyeuses occasions ou les fêtes appelées *laralia*, on ornait les autels de guirlandes et les portes des laraires étaient laissées ouvertes. Alors des couronnes de fleurs se tressaient et les dieux disparaissaient enfouis sous les roses et les feuillages ; après le service on versait aussi l'offrande sur le foyer. A la fin de l'orgie donnée par Trimalchion (2), nous voyons trois esclaves, vêtus de tuniques blanches, entrer dans la salle, deux d'entre eux poser sur la table les dieux Lares qui avaient des bulles d'or suspendues à leur cou ; le troisième, faire le tour de la table et prononcer à haute voix ces mots : « *Dii propitii !* » Or ces dieux, disait l'amphitryon, s'appelaient *Cerdon*, *Felicion* et *Lucron*.



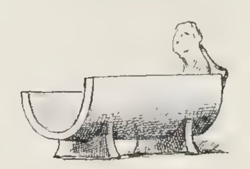
Esculape. (Bronze du Musée de Naples.)

Aux Lares aussi, le soldat offrait une part du butin au retour de la guerre et les esclaves libérés consacraient leurs chaines. La nouvelle épousée, en entrant chez son mari, pour se rendre favorables les dieux de sa nouvelle famille, jetait sur le *foyer* une pièce de monnaie, et les femmes stériles plaçaient près des autels des ex-voto phalliques. Mais quand arrivait le jour des Saturnales, les images

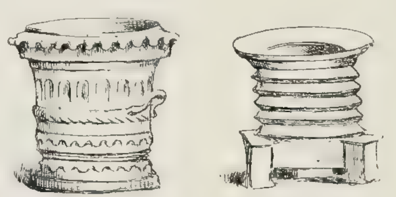
(1) Perse. *Sat.*, v

(2) Pét. *Sat.*, IX.

des dieux étaient cachées par des masques de terre cuite pour leur épargner une honte et les soustraire aux injures et à la licence des esclaves. Caton conseille de balayer tous les soirs le *foyer* et de le tenir propre avant de se coucher. Toutes les calendes, ides et nones du mois, on devait y faire des libations selon sa fortune ; peu de chose suffisait pour remplir ce devoir ; un peu de sel, quelques fruits et du vin devaient satisfaire les divinités protectrices. C'était un culte peu dispendieux mis à la portée de tous. Mais les honneurs rendus aux dieux se manifestaient aussi par des gestes d'adoration accompagnant une prière ; on posait la main droite sur la bouche pour envoyer un baiser, ou bien l'on baisait simplement son pouce puis l'on dirigeait la main horizontalement vers la divinité invoquée (1). En passant devant un temple ou une image sacrée, le païen ne devait pas manquer à ce devoir. On appuyait aussi le pouce sur l'index en entr'ouvrant la main et en courbant la tête devant l'idole dont les mains, les pieds et la tête étaient couverts de baisers, ce qui usait considérablement les statues vénérées (2).

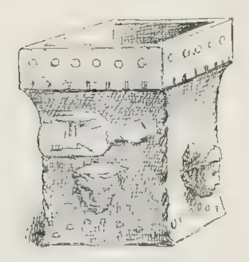


Patera pour les libations aux dieux du foyer. (Terre cuite du Musée de Pompéi.)



Foyers d'autel domestique. (Terre cuite.) (Musée de Pompéi.)

Outre les laraires d'un caractère général, il y en avait qui trahissaient la profession de ceux qui les possédaient. Ainsi, dans le *Vico di Balbo*, il existe une curieuse peinture dénotant que le propriétaire du local était certainement loueur d'animaux. Dans un mur de l'habitation, une simple niche est creusée ; sur le fond est peinte une femme montée sur un âne et portant un nouveau-né emmailloté. Il faut y voir certainement la déesse *Epona*, patronne des muletiers qui, au premier abord, parait échappée de quelque peinture représentant la *Fuite en Égypte*. Plus



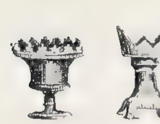
Foyer d'autel domestique. (Terre cuite du Musée de Pompéi.)

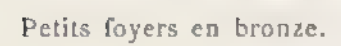
(1) Cette coutume existe encore dans l'Italie méridionale.

(2) Voir de nos jours, les pieds de la statue de saint Pierre, à Rome.

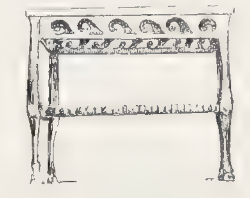
bas, un homme conduit un âne et un mulet puis le serpent symbolique.

Plus loin, dans l'atrium du banquier Jacundus, s'élève un autel de marbre enrichi d'un bas-relief représentant le temple de Jupiter vacillant





Petits foyers en bronze.



Petite table servant d'autel (Anclabris).
(Musée de Naples.)



Petit foyer en bronze.

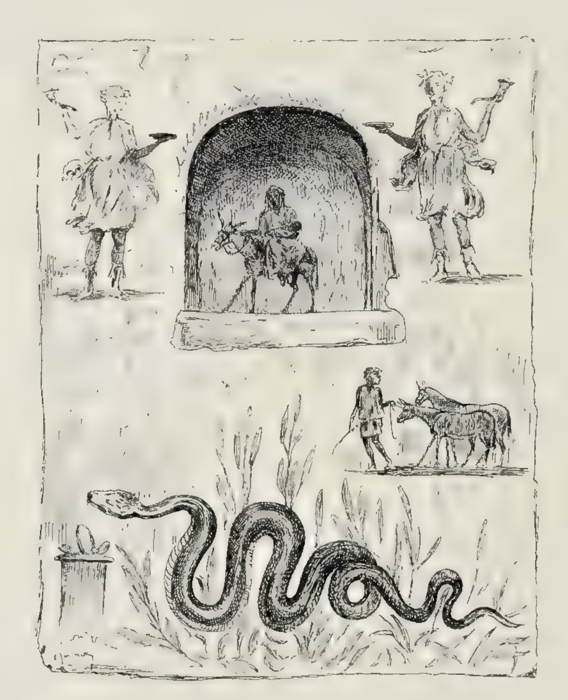
sous les secousses du tremblement de terre de l'an 63. Un taureau va être sacrifié à Vénus pour apaiser la colère des dieux.



Trépieds pliants en bronze, pour les offrandes aux dieux.
(Musée de Naples.)

Une autre maison de Pompéi, dite *del Centenario*, possède un laraire qui a une partie de son abaque creusée en forme de patera et dont la peinture murale offre des particularités ingénieuses. On y voit Bacchus accoutré d'un curieux travestissement, vêtu d'une longue tunique verte et tout entier couvert de grappes de raisin noir. Il tient de la main gauche un thyrse orné de

pampres et paré de la *mitra*. Le dieu verse de l'autre main du vin contenu dans une canthare à une panthère (1) placée à ses pieds. Dans le fond est esquissée une haute montagne semée de pins parasols, sauf au sommet ; à la base se trouvent peints des treillages supportés par des pieux et rappelant absolument la façon de cultiver la vigne encore en usage dans les environs de



Autel dédié à Epona. (Peinture d'une maison du *Vico di Balbo*.)

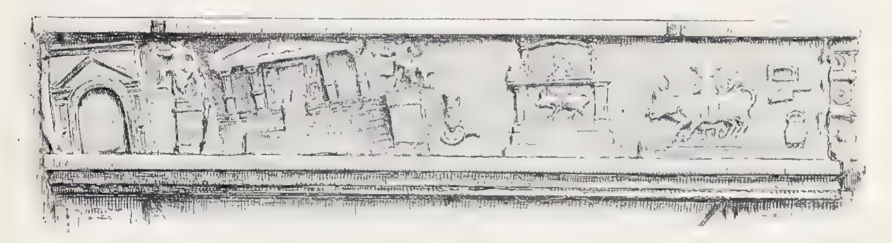
Rome. Cette montagne pourrait donc rappeler le Vésuve avant l'éruption de l'an 79 ; le vin renommé de ces parages est connu maintenant sous le nom de *Lacryma-Christi*.

Bacchus ici est le Pénate honoré dont le sang se métamorphose en vin, et tout porte à croire que l'habitant de la maison *del Centenario* devait posséder des vignobles importants. Au milieu du fronton qui couronnait le

(1) La panthère était consacrée à Bacchus comme étant l'animal le plus ardent.

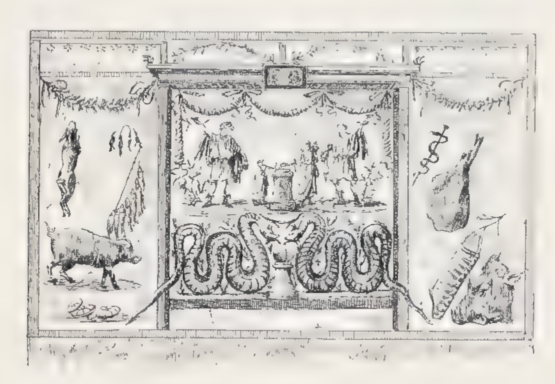
laraire, figurait une chouette symbole de Minerve, patronne des foulons (1).

Dans cette peinture, on peut retrouver presque tous les détails donnés par Strabon et Plutarque (2) et suivre, dans ses grandes lignes, la silhouette du Vésuve, dont le changement le plus grand est dû à l'existence du cône de



Bas-relief du laraire de Jucundus. (Marbre.)

cendres actuel. Ce document est le seul où l'on puisse, avec quelque ressemblance, retrouver l'ancienne forme du volcan.



Autel à Fornax. (Peinture.)

Deux laraires restent encore à voir : l'un est situé dans une cuisine qui se trouve protégée par Fornax, la déesse des fourneaux. L'Abondance personnifiée est entourée d'images représentant un lièvre, un porc, des poissons, des pains, etc. ; toutes ces victuailles étaient ainsi placées sous l'égide de la déesse

(1) Voy. *Gazette arch.*, année 1880, et Niccolini.
(2) Voy. chap. I.

pour obtenir des mets succulents ; les Lares complaisants sont placés encore ici, prêts à surveiller la cuisson.

L'autre autel a été découvert en 1895 et est placé dans la *maison des Vettii*, l'une des plus riches habitations de Pompéi. Il est recouvert d'ornements de stuc, rouges, bleus et jaunes ; sur le champ du fronton sont sculptés

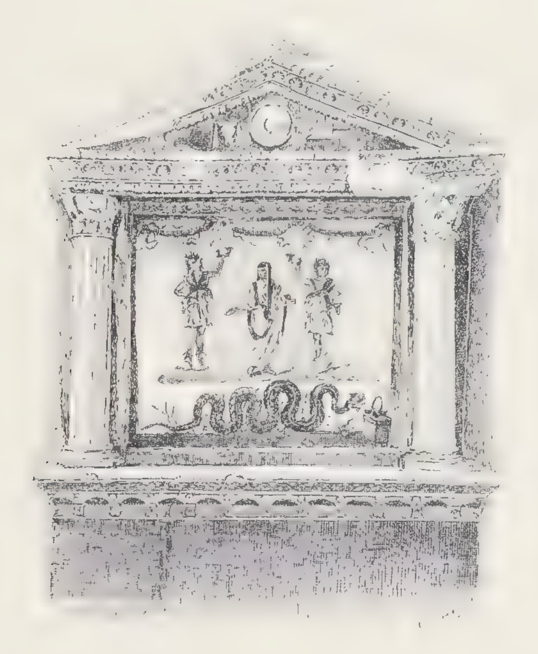


Laraire dédié à Bacchus. (Peinture de la *Casa del Centenario*.)
(Musée de Naples.)

et peints une *patera*, un bucrane et le couteau des sacrifices. La figure principale de la peinture est un Génie vêtu de la toge, — le *Génie du Maître* — la tête voilée comme le prêtre accomplissant un sacrifice, il tient la *patera* et l'*acerra ;* comme acolytes, les Lares pocillatores sont à ses côtés, au-dessous le Génie du lieu et l'œuf déposé comme offrande. D'après les attributs du fronton et l'aspect sacerdotal de la figure du milieu, on serait tenté de croire que les Vettii ont bien pu faire allusion aux rites des *tauroboles,* cérémonies instituées en l'honneur de Cybèle et d'Atys, son amant. L'inscription la plus

ancienne que nous connaissions qui relate la célébration des *tauroboles* est de 133 après J.-C. Elle fut trouvée aux environs de Naples, et il y est écrit « qu'une femme Herennia Fortunata avait accompli pour la seconde fois le sacrifice du taurobole par les soins du prêtre Ti. Claudius (1) ».

Sous Hadrien, l'usage de ces pratiques était assez répandu, et avaient déjà été introduites à Rome sous Pompée; il est permis de supposer qu'importée d'Orient



Laraire de la maison des Vettii. (Stuc et peinture.)

avec le culte de Mithra, cette coutume commença de bonne heure à s'exercer en Campanie, mais jusqu'ici, aucun document certain n'a été trouvé à Pompéi.

Le baptême chrétien dont la vertu régénératrice était invoquée, n'a-t-il pas eu quelque influence sur les païens pour accentuer un usage déjà réputé de boire du sang et de s'en inonder le corps, attribuant à cette cérémonie étrange une vertu purifiante dont les païens dévots d'Italie ont dû s'empresser d'admettre les effets, heureux d'accueillir une nouvelle pratique qui eut ses fanatiques?

(1) Boissier. *La religion romaine.*

XI

LE CHRISTIANISME A POMPÉI.
LES AURÉOLES DES DIVINITÉS ET LES AILES DES GÉNIES.
LE FASCINUM. — LE MAUVAIS ŒIL.
LES FIGURATIONS PRÉSERVATRICES. — LES ARBRES SACRÉS

Le christianisme a-t-il pénétré à Pompéi ? C'est là une question difficile à éclaircir. Il se pourrait que des chrétiens aient existé à Pompéi ; il y en avait assez à Rome pour les voir exposer aux bêtes et aux supplices. Saint Paul qui débarqua à Pouzzoles, ville située non loin de Pompéi, y demeura sept jours ; la parole de paix et de charité a dû être portée de l'autre côté du golfe. M. de Rossi cite l'inscription électorale suivante trouvée à Pompéi :

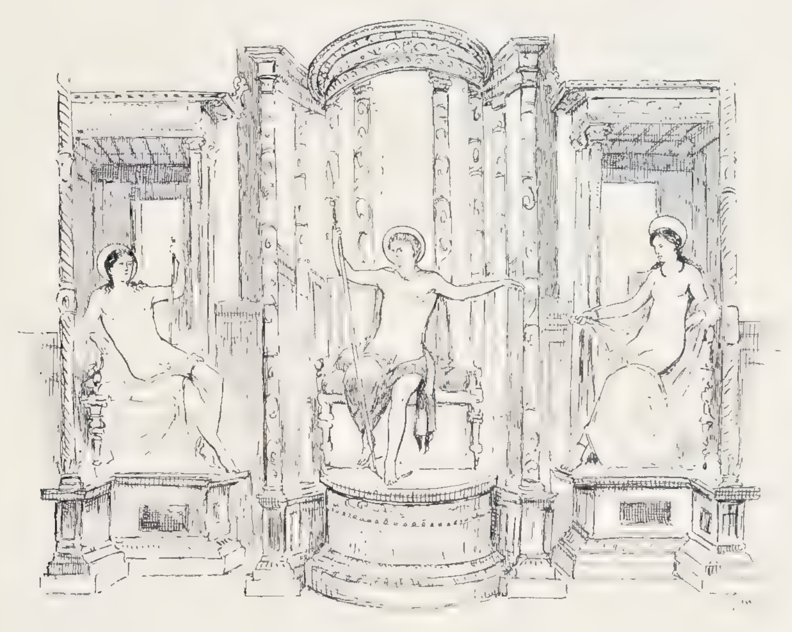
CVSPIVM PANSAM
AED FABIVS EVPOR PRINCEPS · LIBERTINORVM (1)

c'est-à-dire : Fabius Eupor, prince des affranchis, vote pour l'édilité de Cuspius Pansa. L'archéologue (2) italien démontre que dans cette inscription les affranchis étaient cette branche de la synagogue juive qui portait ce nom et dont il est question dans les actes des apôtres : *Synagoga quæ appellatur libertinorum*. Il pense aussi que c'est par les Juifs que le christianisme fut connu à Pompéi et M. Egger (3) mentionne des *graffiti* sémitiques tracés sur

(1) Corp. insc. pomp., 117.
(2) J.-B. de Rossi. *Bulletino di archeologica cristiana,* 1864.
(3) *Journal des savants,* 1881.

les colonnes du Forum. Du reste, on retrouve certaines allusions à des passages de la Bible. Sur un mur étaient inscrits les mots *Sodoma* et *Gomora*. Puis nous voyons aussi les parodies du *Jugement de Salomon* et de l'*Histoire de Jonas*. (Voir pages 406 et 407).

Deux inscriptions tracées au charbon, l'une aujourd'hui presque entiè-



Divinités avec auréoles bleues. (Peinture de la *Casa di Apolle*.)

rement effacée, découverte en 1862 sur les murs d'une chambre de la rue de Stabies, a été lue par Fiorelli, Minervi et Kiessling et relevée par eux :

Audivi christianos.
Saevos olores (1).

M. de Rossi pense que cette inscription fait allusion aux cantiques que chantaient les chrétiens allant au martyre, comparant leurs voix au chant du cygne.

(1) Corp. insc. pomp., 679.

L'autre inscription est très incomplète et était tracée sur le revêtement de chaux d'un mur de la rue du *Balcone pensile.*



Hercule et Augé (Peinture de la maison des Vettii)

Quoi qu'il en soit, il est curieux de constater que les chrétiens, pour l'exercice de leur culte, empruntèrent aux païens tout ce qui était compatible avec leurs dogmes et leur morale. Les objets du culte sont presque les mêmes : l'eau lustrale, les ablutions purificatrices, les vêtements sacerdotaux, les aspersions, les encensoirs, les jeûnes, les abstinences, les processions, etc.; même dans les catacombes de Rome les peintures chrétiennes sont souvent, dans les commencements, la contrefaçon de peintures païennes et le Bon-Pasteur fut un Orphée réformé (1). Car les croyances se traduisent par des symboles et la raison même de toute religion étant d'élever les âmes vers le Créateur, les analogies religieuses anthropomorphiques naquirent inévitablement. Les auréoles et les nimbes également furent pris aux dieux (2). Nous voyons à Pompéi beau-



Ariane gardée par un génie
(Peinture d'une maison située *Vico di Tesmo.*)

(1) Voir chap. VI, *la peinture représentant Orphée.*

(2) Les disques qui couronnaient certaines statues antiques n'auraient servi qu'à les protéger de la visite des oiseaux; et l'on attacha un sens à cet appendice protecteur qui devint nimbe ou auréole, l'emblème glorieux; l'antiquité a de ces sublimes métamorphoses.

coup de peintures où Jupiter, Apollon, Diane et Vénus ont la tête entourée d'une auréole bleue ou jaune, symbole de leur gloire et de leur séjour au pays de lumière. Jupiter porte les plus grandes et de la tête d'Apollon s'échappent des rayons. Diane a l'auréole, mais plus souvent la demi-lune ; des Génies même sont affublés de ce disque ornemental, mais la couleur en est bleue comme nous le voyons dans une peinture de la maison des Vettii, représentant *Hercule ivre et Augé*, où un Génie aux ailes déployées, au visage angélique, semble avoir un rôle protecteur.



Victoire de Pompéi.
(Bronze du Musée de Naples.)

Les ailes des Génies furent données plus tard à ces esprits tutélaires que le christianisme nomme *anges gardiens*, et une autre peinture montre Ariane abandonnée, placée sous la garde d'un Génie ailé que rapellent les anges bibliques et chrétiens ; il représente probablement le *genius albus* dont parle Horace, sorte d'ange de la vie qui dispuste les hommes au *genius ater*, l'ange de la mort (1). Les ailes donnent aux génies une allure moins matérielle et sont l'expression de leur mobilité rapide, symbole de leur vigilance à accomplir les fonctions qu'ils tiennent des dieux dont ils sont une émanation, « ils suivent l'homme partout pour le protéger, ils sont les compagnons de son existence, ceux qui règlent sa destinée » (2).



La Victoire. (Peinture de la *Casa di Castore e Polluce*.)

Mercure, messager des dieux, avait des ailettes attachées à son *pilos* et à ses cothurnes ; puis la Victoire plane sur les armées avec ses ailes qui sont le symbole de son inconstance, et pour cette raison les Grecs la préféraient *aptère* afin qu'elle ne pût leur échapper.

(1) Martha. *Archéologie étrusque.*
(2) Horace. *Ep.* II, 2.

Eros (l'Amour), Eris (la Discorde) et Phobos (la Peur), divinités allégoriques de passions humaines, sont aussi ailées pour rendre leur action prompte et sûre (1). La messagère Iris, personnification de l'arc-en-ciel, est aussi représentée à Pompéi, sous la figure d'une jeune fille ailée et auréolée de bleu.

Toutes ces figurations symboliques furent plus ou moins le fruit de l'esprit humain timoré et avide de protecteurs ; l'homme jeté dans la tourmente de la vie semée d'embûches continuelles que le mauvais génie met sur sa route, se rendait ainsi l'existence plus mauvaise qu'elle ne l'est réellement, en peuplant son imagination de chimères vouées à sa perte ; la *fascination* surtout mettait le comble à ses terreurs. Le *fascinum* était l'influence émanant







Amulettes contre le mauvais œil. (Musée de Naples.)

d'une personne par sa propre volonté ou à son insu. La *jettatura* italienne est de même essence et certaines personnes ont été connues pour porter malheur à celles qui les entouraient et contrariaient les événements auxquels elles prenaient part. Ces mystérieuses influences étaient désignées sous divers noms, et le *mauvais œil* était une des formes les plus pernicieuses : c'était comme un sort jeté sur une personne qui ne pouvait se soustraire à l'étreinte malveillante qui la dominait. Des insectes passaient pour avoir le mauvais œil ; chez les Romains la *mante religieuse* ensorcelait les hommes et son image au contraire éloignait les mauvais esprits. De nos jours la *bête à bon Dieu* porte bonheur comme l'araignée du soir, mais gare à l'araignée du matin !

A tout mal, il y a un remède. Un geste, que des mains de bronze reproduisent à Pompéi, éloignait, par sa signification indécente, les mauvais esprits les plus rebelles. C'était ce que l'on appelait faire la *figue* : on tenait

(1) Max. Collignon. *Mythologie figurée.*

la main droite fermée en faisant passer le pouce entre l'index et le médius et on le dirigeait vers le danger.

D'autres signes conventionnels exécutés avec les doigts produisaient le même effet, et cette tessère où est représentée une main, figurait un signe particulier propre à conjurer du *mauvais œil* le possesseur de ce jeton (1).

A Pompéi, les amulettes retrouvées sont nombreuses, et sont généralement accompagnées de figurations phalliques de bronze, de verre, de corail, de lapis, d'ambre, etc.



Clochettes. (Musée de Naples.)

A côté des emblèmes d'un caractère licencieux, il y avait aussi ceux qui, dans les enseignes de Pompéi, servaient à protéger du *mauvais œil* la maison de quelques commerçants, et le propriétaire de la boulangerie dite *de la Félicité* devait être exempt du *fascinum* (2). La représentation équivoque

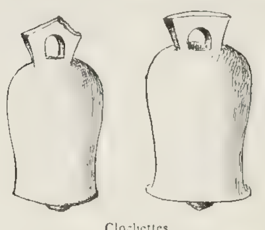
(1) Le corail et l'ambre avaient une grande vertu dans l'antiquité et les enfants portaient au cou des amulettes faites de ces matières; il en existe une collection au musée de Naples. Des cloportes, des araignées, des chenilles servaient de talisman; la langue des caméléons procurait un heureux accouchement et l'œuf de serpent faisait gagner les procès.

Les dents possédaient aussi des propriétés merveilleuses; les colliers de coquillages et les scarabées de cornaline enchâssés d'or avaient les plus grandes vertus; enfin, il y avait les clous magiques que l'on mettait dans les tombeaux.

De nos jours, et surtout dans l'Italie méridionale, les dents d'animaux ou d'enfants, les branches de corail, les têtes de mort, les mains et les petits bossus de nacre sont autant de préservatifs contre le *jettatura;* même en France, les sous percés, les porte-veine, certains bijoux, le gui, le buis et trèfle à quatre feuilles sont empreints des mêmes vertus contre tout événement fâcheux, enfin les mains de drap cousues sur les chapeaux de paille des Africains protègent encore des influences pernicieuses.

(2) Voy. chap. IV.

d'un homme accroupi conjurait l'esprit malin ; on crachait aussi sur son sein, quelquefois sur celui des autres pour épouvanter un ennemi fascinateur et lui faire injure, enfin un œil souvent était peint ou sculpté sur différents objets pour éloigner les regards hostiles.

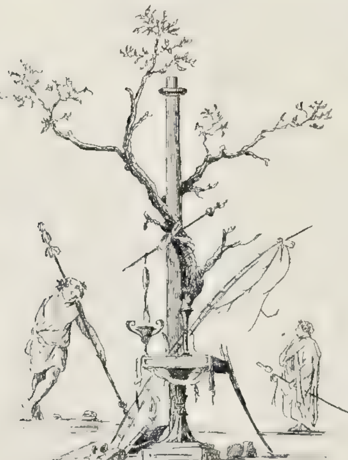


Clochettes.
(Musée de Pompéi.)

Les clochettes étaient usitées aussi comme moyen de protection et souvent attachées à des *phalli*. Elles étaient agitées dans les cérémonies religieuses, bachiques, corybantiques et cabiriques (1). Les animaux en étaient pourvus, elles protégeaient le troupeau. Les clochettes tintaient pendant les éclipses de lune et l'on s'en servait pour conduire les criminels au supplice, mais leur usage était aussi domestique, pour annoncer les repas, appeler les esclaves ; elles étaient également suspendues à la porte des lieux de débauche.



Autel champêtre et arbre sacré.
(Peinture du Musée de Naples.)



Autel à Bacchus et arbre sacré.
(Peinture du Musée de Naples.)

En parcourant Pompéi et après avoir visité ses temples et ses laraires, nous ne devons pas oublier de mentionner quelques peintures, d'un caractère particulier, représentant des arbres accompagnés d'attributs relatifs à l'exercice d'un culte.

Les bourgades des anciens n'avaient pas de temples comme les villes. A part quelques sanctuaires spéciaux et vénérés, situés dans certains lieux choisis par les dieux, les populations rurales possédaient des édicules placés aux carrefours des routes où s'élevait un arbre sacré, et qui

(1) Roux et Barré. *Herculanum et Pompéi.*

souvent étaient consacrés à *Diana Trivia* à laquelle on offrait des cierges (1).

Pline nous dit que les arbres auraient été les premiers temples comme les pierres les premiers dieux ; à chaque divinité un arbre était consacré ainsi que des plantes et des fruits. Jupiter avait le chêne, Apollon le laurier, Minerve l'olivier, Vénus le myrte, Hercule le peuplier, etc. Certains arbres jouissaient d'une vertu particulière et le laurier, de tous les arbres, fut le plus religieux, il servait dans les ablutions lustrales et Jupiter même l'épargnait.

Près de ces arbres sacrés, s'élevait quelquefois une colonne, diminutif de la petite construction, simulacre d'un temple, où venait se nicher la statue de la divinité. Puis des ex-voto, des tableaux, des couronnes, des bandelettes et des offrandes étaient accrochés aux branches comme aux parois d'un sanctuaire, enfin les arbres foudroyés étaient l'objet d'une grande vénération et un *puteal* venait en protéger la base. Le païen pouvait donc, partout où il se trouvait, satisfaire ses dévotions ; nous avons vu qu'il ne manquait pas de protecteurs.

(1) Properce, II, 2.



Autel à Vénus. (Peinture.)

CHAPITRE III

MONUMENTS PUBLICS ET DÉLICES DE POMPÉI



La Basilique.

I

LA BASILIQUE

Des principaux édifices du Forum, nous ne connaissons pas encore le plus important. La Basilique, cette construction où les commerçants trouvaient un abri contre les intempéries des saisons, servait de forum couvert où se discutaient les affaires ; elle était aussi la maison communale où les citoyens s'assemblaient et où les duumvirs rendaient la justice au nom du municipe, de la république ou de l'empereur.

La Basilique existait déjà en l'an 676 de Rome (187 av. J.-C.), d'après la date inscrite sur une des parois. On y pénétrait par cinq portes; auprès de l'une d'elles était tracé à la pointe le mot *bassilica*.

Le portique qui, vers le Forum, donnait accès au monument, est la partie la plus ancienne, à en juger par l'usure des degrés de tuf du perron, orné jadis de statues dont il existe encore les socles de marbre.

La Basilique était divisée en trois nefs, et les murs, de chaque côté, avaient de larges ouvertures ornées de colonnes. Les grands piliers qui supportaient le toit avaient environ 10 mètres de hauteur, ils étaient en briques, d'un appareil spécial, recouverts de stuc.

Sous les portiques, s'élevaient des hermès surmontés de bustes de marbre, et les murs étaient ornés de stucs polychromes imitant les *bossages*. Le fond de la basilique possédait une tribune particulière où siégeaient les magistrats; on montait à cette estrade, assise sur un massif de maçonnerie, par un escalier de bois aujourd'hui détruit, et devant le tribunal s'élève encore le socle qui supportait une statue de bronze doré.

Les murs de ce monument si fréquenté reçurent les confidences des oisifs et des habitués du lieu. Le musée de Naples conserve quelques *graffiti* qui en proviennent, ainsi : *Lucrio et salus hic fuerunt.* « C'est ici le rendez-vous de l'intéressé et du désœuvré », ou bien : *Quod pretium legi ?* inscription tracée certainement par un individu peu confiant dans les lois. Des vers d'Ovide, de Virgile et de Properce sont souvent reproduits, mais avec quelques variantes :

Quid potè tan durum saxso aut quid mollius undâ ?
Dura tamen molli saxsa cavantur aquâ (1).

OVIDE.

Puis ce distique de Properce, assez défiguré du reste :

Quisquis amator erit Scythiae licet ambulet oris :
Nemo adeo ut feriat barbarus esse volet (2).

Bien d'autres inscriptions tracées à la pointe confient aux murailles les serments d'amoureux; les facéties d'un buveur s'unissent aux exclamations d'un gourmand, puis, vis-à-vis, les maximes d'un sage. Toute la vie des Pompéiens s'y dévoile, trahissant ses secrets en quelques lignes, mettant à même d'entrer plus avant dans l'intimité de cette époque disparue (3).

Ces *graffiti* devinrent si nombreux sur les murs du monument, qu'un Pompéien eut l'idée d'écrire cette phrase :

ADMIRIOR O PARIENS TE · NON CECIDISSE RVINIS ·
QVI TOT SCRIPTORVM TAEDIA SVSTINEAS (4)

(1) Corp. insc. pomp., 1895.
(2) Ibid., 1950.
(3) Voir chap. IV les divers *graffiti* et inscriptions.
(4) Corp. insc. pomp., 1904.

« Je suis surpris, ô paroi, que tu ne sois pas tombée en ruines en supportant les ennuis de tant d'écrivains. »

Une autre construction, située au sud du Forum, est appelée Curie; édifiée en briques, elle date de l'époque romaine, et composée de trois salles, servait aux édiles, aux duumvirs et aux conseillers municipaux.

Il y avait aussi, non loin, le *Comitium*, qui était le lieu de vote, au moment des élections.



II

LE FORUM CIVIL

Tous les monuments situés sur le Forum civil ne donnent pas directement sur la place publique, car une colonnade l'entourait sur trois côtés, formant un portique d'ordre dorique romain surmonté d'un second ordre composé de colonnes ioniques, mais il ne reste plus rien de cette galerie supérieure ; dans l'entablement qui a résisté par places, on voit encore les vides laissés par les poutres du plancher de l'étage supérieur où l'on montait par des escaliers étroits.

Sept issues donnaient accès au Forum qui était fermé par des grilles et des bornes. L'aire dallée était meublée de nombreux piédestaux. Sur ceux placés devant les colonnes s'élevaient les statues des citoyens qui avaient rendu des services signalés. Devant se dressaient les statues équestres des dignitaires du municipe. Enfin quatre grandes statues d'empereurs ou de personnages de la famille impériale étaient placées au sud du Forum.

Avant Auguste, le Forum civil n'était qu'une place destinée au marché, aux jeux et aux réunions publiques (1), mais la construction de nouveaux édifices imposa quelques changements, et le portique en tuf qui existait primitivemnet, élevé par les soins du questeur Vibius Popidius, vers la seconde moitié du IIe siècle av. J.-C., fut réduit à une rangée de colonnes. C'était au Forum que se discutaient les candidatures aux élections municipales, que l'on s'entretenait des événements du jour, que les têtes s'échauf-

(1) Fiorelli.

faient en faveur du municipe, jaloux de son indépendance. Les orateurs excitaient les esprits, montés au *pulpitum* du perron du temple de Jupiter qui servait ainsi de *rostres :* c'était le champ clos où le peuple parlait et manifestait. Des fêtes furent données au Forum où des illuminations, payées par les magistrats, éclairaient la joie bruyante de la populace en délire, acclamant le vainqueur du cirque.

Puis, dans les funérailles solennelles d'un citoyen qui avait droit à la



Colonnade du Forum.

reconnaissance des habitants de la cité, le cortège funèbre défilait en pompe au Forum avant de parvenir à la dernière étape du tombeau, honneur suprême rendu à celui dont la postérité devait élever une statue au cœur même de la ville. Des combats de gladiateurs furent donnés sur ce forum avant la construction de l'amphithéâtre; il servit aussi aux combats de chiens et des concerts y furent donnés.

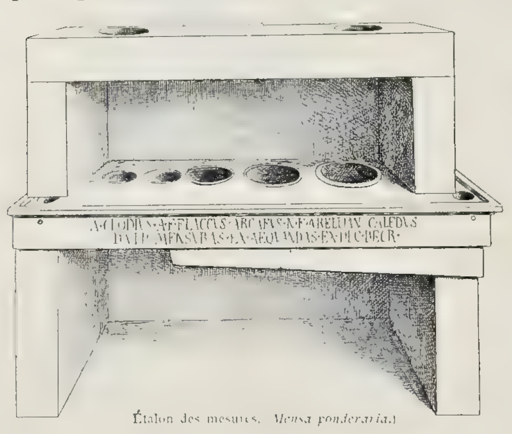
Devant le *macellum* que nous connaissons, nous voyons le Forum bordé de petites loges qui devaient se louer fort cher; les changeurs, les joailliers, les banquiers tenaient comptoir sous les portiques où les marchands ambu-

lants, offrant des rafraichissants et les fantaisies du jour, obsédaient les promeneurs, ces habitués du Forum, les *forenses,* badauds de cette place



Le Forum.

publique, centre vivant de la cité. Les annonces de spectacles y étaient affichées, comme nous le montre une peinture du musée de Naples ; de même sur les murs de l'édifice d'Eumachie, recouverts de stuc blanc, les réclames et les inscriptions arrêtaient les passants.



Étalon des mesures. (*Mensa ponderaria.*)

Des magasins, des latrines publiques très spacieuses, munies du tout-à-l'égout, une prison et l'étalon des mesures pour les grains se trouvent situés sur ce Forum, du même côté que le temple d'Apollon ; quant au Trésor public, l'*Aerarium*, il est supposé avoir existé sous le *podium* du temple de Jupiter.

Ce temple est flanqué de deux arcs de triomphe; celui de droite, le plus important, fut élevé à la mémoire de Tibère dont on a retrouvé la statue de bronze qui servait de couronnement.



Arc et temple de Jupiter, au Forum.

Un autre arc, sur lequel s'élevait une statue de Caligula et placé dans l'axe de celui de Tibère, s'aperçoit, encadrant le Vésuve dans une courbe élancée. Les revêtements de marbre ont laissé peu de traces, et la carcasse de briques se dore aux feux d'un soleil implacable.



Arc de Tibère (?).

Le tableau est simple, d'une grandiose beauté : lorsque par les belles

journées de printemps, l'air pur et frais estompe le volcan en des transparences azurées. L'automne, au contraire, avec ses pluies, rend morne et lugubre la montagne aux cendres mouillées ; le mont alors semble avancer, il écrase de sa masse sombre et pesante les fines tonalités des briques roses, harmonieuses sous le ciel gris, tandis qu'au sommet du géant, le *sirocco* fait fuir la fumée blanche qui, couchée, semble ramper. Puis le ciel, épuré par la brise,



Arc de la rue de Mercure.

le soleil du soir étirant les grandes ombres, Pompéi s'enveloppe dans une demi-teinte.

Le retour du crépuscule, dans un site poétique, offre toujours une sensation exquise... Quand au son de la cloche lointaine, les visiteurs et les touristes ont quitté la ville ; seul et privilégié, on peut prolonger le rêve. Alors, l'air chaud qu'exhalent les murailles et le sol montent par bouffées



Tibère (?). (Bronze du Musée de Naples.)

comme de tièdes caresses, et l'on assiste à la plus captivante évocation de la

ville, grâce à l'indécision des formes qu'enveloppe la brune. Une Pompéi nouvelle semble rajeunir, les rues et les maisons se complètent, l'aspect ruiné s'oublie ; les silhouettes se dressent, l'illusion est troublante, et la cité apparait plus vivante en mourant dans la nuit.

Mais dans le dédale des rues, pour ne pas s'égarer, il faut partir ; la ruelle sonore redit la cadence des pas sur les dalles de lave ; on se sent alors pénétré d'un charme mystérieux, et longeant les maisons muettes, on emporte avec soi une lueur de ce passé qui ne s'éteint pas.



III

LES BAINS DU FORUM. — LES STRIGILES, LES ONGUENTS, L'ÉPILATION

REVENONS au soleil bienfaisant et aux délices qu'il enfantait à Pompéi. Le Pompéien efféminé, comme tout bon Campanien, avait à discrétion tous les agréments d'une ville de plaisirs. On sait quelle place prenait le bain chez les Romains. La ville, sous ce rapport, paraît assez bien partagée, et les établissements balnéaires que l'on a trouvés jusqu'ici (quatre thermes), témoignent d'un luxe et d'un confort des plus séduisants.

Cloche. (Musée de Naples.)

Les bains étaient souvent le rendez-vous des oisifs et le passe-temps des libertins, aussi l'hydrothérapie était-elle souvent nuisible à tous les viveurs qui allaient y chercher remède à leurs excès, et dont la vie délabrée s'éteignait aux thermes, des suites d'une congestion. On soupait quelquefois aux bains, et des distractions variées donnaient un grand attrait à ces lieux où la nonchalance régnait en maîtresse.

On se baignait souvent après le repas, ce qui, dans bien des cas, fut assez dangereux ; aussi Juvénal dit-il : « Le châtiment suit de près ton intempérance, lorsque, gonflé d'aliments et l'estomac surchargé d'un paon mal digéré, tu cours, au sortir de la table, déposer tes vêtements et te plonger dans le bain. »

Une légère redevance était due à l'entrée des bains « fier comme un roi,

tu iras te baigner pour un quadrant (1) ». Chacun apportait ordinairement ses ustensiles particuliers en usage dans les thermes ; les *unguentaria*, les strigiles et les linges.

On accédait aux bains du Forum, construits vers 80 av. J.-C., à l'époque où les thermes stabiens étaient en réparation, par un corridor encombré d'un nombre prodigieux de lampes ; ce qui ferait supposer que les Pompéiens se baignaient aussi le soir. Les baigneurs entraient aussi du côté opposé par une



« Tepidarium » des bains du Forum.

cour, qui ne servit pas de palestre, mais où fut installé un jardin bordé d'un portique ayant une galerie supérieure.

Une pièce spéciale, l'*apodyterium* était le lieu où l'on se déshabillait ; des cases creusées dans le mur servirent à placer les vêtements et les parfums, car, paraît-il, on redoutait les voleurs. La manière de prendre un bain dépendait beaucoup de la saison et des habitudes particulières, mais le bain chaud précédait le bain froid, qui, en été, était rafraîchi avec de la neige.

Puis venait le *tepidarium* dont la voûte enrichie de stucs délicats où des amours, des chimères, des oiseaux, se détachent sur un fond rouge et bleu,

(1) Hor. Liv. I. *Sat.* III.

donnant une impression de fraîcheur et de gaîté. Les murs sont rouges et garnis aussi de cases surmontées d'une corniche que supportent des atlantes de terre-cuite. Des arabesques, des moulures, des mosaïques donnent un riche aspect à cette salle qui possède aussi un brasier de bronze sur lequel une petite vache est sculptée, rappelant le nom du donateur, le Pompéien *Nisidius Vaccula*. Des bancs de bronze ornés de pieds de vache entouraient le brasier où les baigneurs assis se chauffaient. Comme ce *tepidarium* servait



« Caldarium » des bains du Forum.

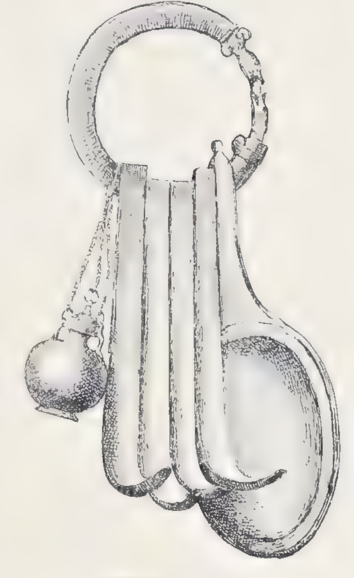
également d'*apodyterium*, il est présumable que les flâneurs venaient là, surtout dans la saison d'hiver, pour se prélasser et causer à l'abri du vent, enveloppés d'une douce température.

Le *caldarium* ou *sudatorium*, dont les murs sont creux, — comme on peut le voir dans un de nos dessins, — servait à emmagasiner l'air chaud des étuves; le plancher est construit dans les mêmes conditions et isolé de terre. Dans le fond de la salle s'élève un vaste bassin de marbre, le *labrum* où les baigneurs, pour se rafraîchir, se plongeaient la tête et les mains dans l'eau froide.

Le *frigidarium* muni d'une fenêtre vitrée pour éviter les courants d'air, n'est qu'une rotonde dont le milieu est occupé par une piscine profonde qui

se remplissait par une bouche de cuivre. La décoration à fond jaune représentait un jardin.

Le bain des femmes était situé à côté et comprenait les mêmes salles, toutefois le *frigidarium* était remplacé par une piscine dans le vestiaire. Les deux bains avaient une chaufferie commune.



Trousse de « tractator ».
(Musée de Naples.)

Après le bain, le *tractator* venait masser et frictionner le baigneur et les strigiles, dont les meilleurs provenaient de Pergame, trouvaient leur emploi pour ratisser la sueur et rendre la peau douce et lisse. « Celui qui sait se servir des strigiles, dit Martial, a moins besoin de faire blanchir son linge. » Puis venait l'application des onguents que l'on répandait goutte à goutte de l'*alabastrum* ; le corps, après l'onction, était bichonné avec du duvet de cygne et parfumé des nards de l'Orient ainsi que les cheveux et les vêtements. Il ne faut pas oublier l'épilation, qui, par sa minutie, demandait un certain temps. On employait alors une pâte faite d'arsenic et de chaux éteinte; l'opération s'étendait sur tout le corps où le rasoir et la pierre ponce passaient ensuite. C'étaient les *alipili*, de la corporation des barbiers qui étaient chargés des soins de la peau ; leur réputation de bavardage était telle, qu'un client auquel un *alipulus* demandait comment il voulait être épilé, lui répondit : En silence !



Strigiles.
(Musée de Naples.)

Il était indispensable d'avoir une peau douce et pure ; même Sénèque trouvait qu'il y avait une grande négligence à ne pas s'épiler les aisselles et Cicéron dit que l'épilation des sourcils fut bien portée ; il n'était pas

jusqu'à l'intérieur du nez qu'exploraient les épileurs et Ovide insiste pour



Récipients en usage dans les bains. (« Unguentaria, alabastra. » etc.)
(Musée de Naples.)

que pas un poil n'y soit laissé. Martial, à son tour, se moque des élégants de son époque : « Une partie de ta mâchoire est taillée, une autre rasée, la troisième épilée, qui croirait que tu n'as qu'une tête ! »











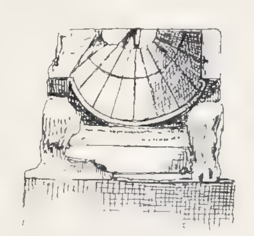


1. COMBAT NAVAL — 2. LA VENDANGE — 3. LE VIN

IV

LES THERMES STABIENS ET LEUR PALESTRE

Les autres thermes de Pompéi, appelés *bains de Stabies*, sont de fondation osque, leur décoration est somptueuse, mais moins riche que celle des bains du Forum ; ils avaient de nombreuses dépendances, et l'entrée donnait sur une palestre munie d'un cadran solaire marqué d'une inscription osque, rappelant que Atinius, fils de Marius, questeur, l'avait fait élever d'après un décret de l'Assemblée, et qu'avant Auguste, ce magistrat avait restauré les bains avec l'argent produit des amendes.



Cadran solaire des thermes de Stabies.

Cet établissement fut encore embelli sous les duumvirs Caius Vulius et Publius Aninius. Après le tremblement de terre de l'an 63 il subit de nouveaux agrandissements et fut divisé en deux parties, dont chacune avait une entrée distincte, quoique la partie la plus modeste communiquàt avec la palestre des grands bains, cependant les mêmes chaudières servirent aux deux côtés. Les petits bains furent réservés aux femmes, et de petites salles étaient louées à des usages privés, mais elles ne servaient plus au moment de la catastrophe.

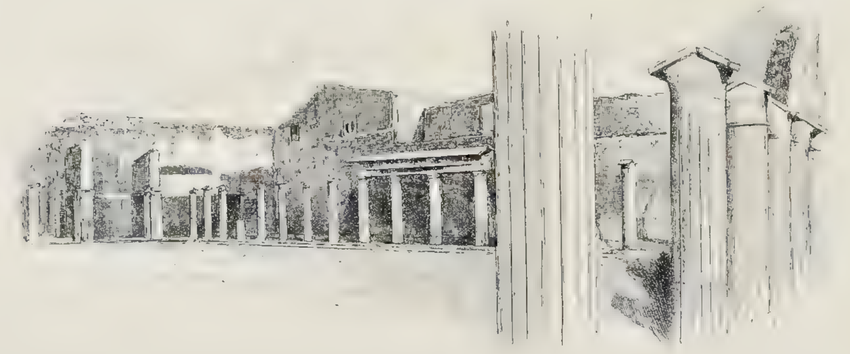
Nous pénétrons dans cet établissement par la palestre qui a une colonnade sur trois côtés : celui de l'ouest est bordé par un pavage avec un rebord ; à l'extrémité s'ouvre une salle ayant servi à des joueurs : on y a retrouvé des boules en pierre. Au milieu se voit une piscine ayant deux salles d'accès. Extérieurement les murs ont conservé une riche décoration de

stucs polychromes. Nous entrons dans les bains proprement dits par un



« Apodyterium » des bains de Stabies

vestibule orné de stucs où sont sculptés un Amour, une Bacchante, un



Palestre des thermes de Stabies.

hérisson, un dauphin et un cygne ; des traces de dorure se distinguent encore sur un fond azur.

L'*apodyterium*, divisé inégalement, est enrichi de sujets mythologiques ; entre autres Vénus et deux Hermaphrodites en relief de stuc.

Quant au *caldarium* et au *tepidarium*, ils sont bien détériorés, et du plancher creux, il ne reste plus que les petits piliers de brique. D'autres salles dépendaient des thermes ; dans l'une d'elles, on trouva un brasier de bronze, donné par Nisidius Vaccula, dont nous avons vu le nom inscrit sur un meuble analogue des bains du Forum.



Caldarium.

Le petit bain des femmes, outre différentes pièces, comprenait un *baptisterium*, un *tepidarium*, un *caldarium* avec un *labrum* intact. Il communiquait aux bains des hommes par une grande antichambre donnant sur la palestre où s'élevait un hermès à Mercure, le lieu de la palestre où se donnaient de nombreux divertissements : entre autres le disque, l'haltère, l'escrime avec épées de bois, luttes et courses ; certains coureurs étaient même munis de cerceaux, comme nous le voyons sur un stuc représentant un beau jeune homme nu se reposer, appuyé sur son *trochus*.



Ephèbe appuyé sur un « trochus ».
(Stuc du Musée de Naples.)

Quelques stucs qui ornent la palestre montrent aussi des pugilistes, un jeune homme se frottant avec les strigiles. On y voit également les sujets suivants : Hylas ravi pas les nymphes ; un satyre offrant un rhyton à Hercule.



V

LES BAINS CENTRAUX. — LES PETITS THERMES. LA PALESTRE MUNICIPALE

Au moment de la catastrophe, de grands thermes réservés aux hommes étaient en construction, auxquels on accédait de trois côtés et par une vaste palestre qui avait au nord une profonde piscine. Cet établissement comportait toutes les salles nécessaires qui existaient aux autres thermes; toutefois il n'y avait pas de *frigidarium*, mais une piscine dans l'apodytérium. Le caldarium possédait un bassin à eau froide situé à chaque bout. Du lapidarium et du caldarium on pouvait pénétrer dans le *laconicum*.

A Pompéi, un établissement spécial et privé existe dans les *petits thermes* qui, outre les différentes pièces nécessaires à l'usage des bains, conserve, encore intact dans bien des parties, un espace réservé aux exercices du gymnase (1).

La situation qu'occupe cette construction rappelle les villas de Crassus Frugi et de Diomède. Comme ces deux dernières habitations, les petits thermes occupent la pente de la colline de tuf sur laquelle s'élevait Pompéi; des escaliers nombreux mettaient en communication le plateau et la vallée tout en ménageant de belles terrasses exposées au midi.

De la rue, se voit le dallage du *prothyrum* qui, orné d'une mosaïque, représente deux lutteurs se détachant en noir sur un fond blanc, et les peintures qui ornent les parois de la salle d'exercices nous montrent un lutteur de

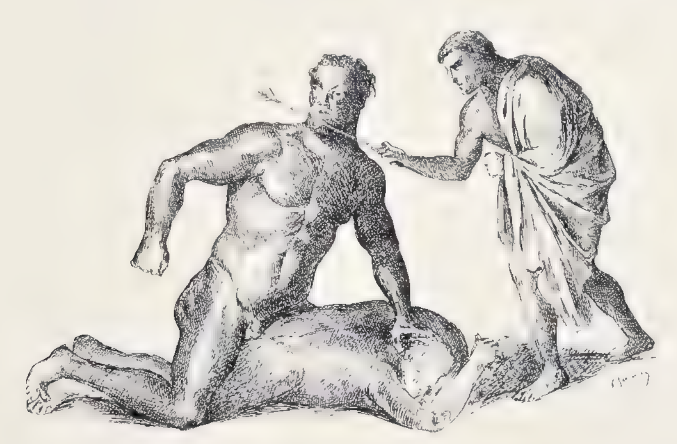
(1) Strabon dit que Naples, bien que devenue romaine, avait conservé des mœurs grecques : elle avait ses *éphébies*, ses *gymnases*, ses *phratries*. C'est ce que nous voyons aussi à Pompéi.

profession, aux bras monstrueux, à la tête de brute; il vient de vaincre son adversaire qui, étendu sur le ventre, semble être en pitoyable état; sans lâcher prise, le vainqueur reçoit la récompense décernée par le président des jeux.



Mosaïque du « prothyrum » des petits thermes

Dans un autre panneau nous voyons un jeune homme debout, armé d'un strigile, rappelant quelque statue antique d'*apoxyomène*. Puis une autre peinture représente un éphèbe vainqueur à l'escrime, tenant une palme et un

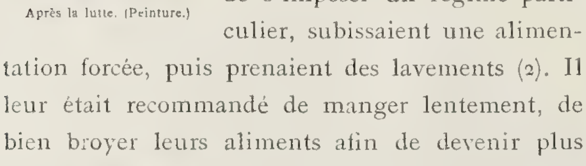


Lutteurs. (Peinture.)

bouclier. Plus loin, un individu vêtu du *pallium*, porte à la main un objet que l'on suppose être une petite guirlande de fleurs dont on formait les couronnes, et que l'on voit dans plusieurs peintures de Pompéi, représentant des Amours vendeurs de fleurs et de couronnes.

Dans ces exercices hygiéniques, le lutteur portait souvent un couvre-oreilles pour éviter les blessures graves ; le sang ne devait pas couler dans ces luttes d'émulation, ce qui n'empêchait pas de se casser les dents et de se contusionner les membres.

Les athlètes étaient de deux sortes, les athlètes lourds et les athlètes légers. Les premiers s'exerçaient à la lutte, au pugilat, au pancrace ; les seconds se livraient à tous les exercices lourds ou légers et étaient considérés comme les plus parfaits ; si à trente-cinq ans le lutteur n'avait pas gagné de couronne, il quittait cette profession. Ces athlètes se nourrissaient d'un pain spécial (1) et étaient obligés de s'imposer un régime particulier, subissaient une alimentation forcée, puis prenaient des lavements (2). Il leur était recommandé de manger lentement, de bien broyer leurs aliments afin de devenir plus robustes : l'ordinaire était le pain et le porc rôti que l'on saupoudrait d'aneth, ils ne buvaient de vin qu'après s'être désaltérés avec de l'eau.



Après la lutte. (Peinture.)

Athlète se servant du strigile. (Peinture.)



Athlète vainqueur à l'escrime. (Peinture.)

La vie que menaient les professionnels de l'*agonistique* n'était guère relevée et ne développait que le corps en soignant la bête. Gallien résume cette existence ainsi : « Manger, boire, dormir, se décharger le ventre, se vautrer dans la poussière et dans la boue. »

(1) Les athlètes pour conserver leur énergie mangeaient un pain très réconfortant (coliphia) ayant une forme bizarre, et qui se vendait couramment dans les rues de Rome (Martial).

(2) Saglio. *Dictionnaire des antiquités. Athleta.*

Néanmoins les exercices corporels formaient les hommes beaux et souples, surtout quand à cette distraction salutaire se joignait une culture intellectuelle.

Pompéi possédait aussi une palestre municipale, destinée aux adolescents, située à côté du temple d'Isis. Elle comprenait une grande cour entourée d'un portique dorique à colonnes de tuf, où fut trouvée une statue qui a été restaurée en *Doryphore* (au musée de Naples) (1). Cet édifice date de l'époque samnite, mais fut réduit lors de la reconstruction du temple d'Isis. Une inscription osque nous fait connaître que Vibius Vinicius, questeur de Pompéi, édifia cette palestre destinée aux jeunes gens de la ville, aux frais et d'après le testament de Vibius Adiramus.



La palestre municipale.

Sur l'*area* découverte, nous voyons s'élever un socle où devaient se placer les prix décernés aux vainqueurs qui, après la victoire, durent monter les quelques degrés que nous voyons, pour couronner Mercure, divinité de la palestre, dont la statue s'élevait probablement sur le piédestal qui existe encore.

(1) Voir chap. VI, III, 2.



VI

LA CASERNE DES GLADIATEURS. — ANNONCES DE SPECTACLES.
LE COMBAT DES NUCÉRINS ET DES POMPÉIENS

VERS la vallée du Sarnus était installée la caserne des gladiateurs où ont été trouvés des casques, des armes, une selle, et des instruments de musique en usage dans les amphithéâtres. Mais primitivement, à l'époque osque, cet emplacement servit de lieu de refuge aux spectateurs des gradins inférieurs du grand théâtre. On y voit un vaste préau entouré d'un portique quadrangulaire de cent colonnes où eurent lieu les exercices préliminaires des combats. Les soixante chambrettes, situées sous les portiques, durent être occupées par les gladiateurs, lors des jours de fête et la colonnade supportait un étage supérieur formant un



Fers disciplinaires (Musée de Naples).



Fers disciplinaires (Musée de Naples).

balcon qui mettait en communication les diverses chambres.

Une partie de cet établissement était réservée à la prison où furent trouvés

quelques squelettes pris par les tibias dans des entraves de fer (1). Sur les colonnes du portique, couvertes d'inscriptions à la pointe, nous lisons les éloges adressés aux gladiateurs : *Rustico feliciter! Bis victor libertus! Victor Veneri parman feret,* etc. Parmi les principaux *graffiti* des combattants de l'amphithéâtre, il existe une esquisse représentant un gladiateur samnite



Caserne des gladiateurs.

auprès duquel sont inscrites trente-deux victoires, une palme et une couronne. Puis dans une ruelle voisine, située entre les deux théâtres, un autre *graffito* livre les noms barbares de *Viriotalus, Sequanus, Viriodus,* etc. ; le nombre fabuleux des victoires est en regard des noms.

Un dessin curieux de ce genre est celui où se lit cette inscription : *Campani, victoriâ unà cum Nucerinis peristis* (2). « Campaniens, par votre victoire, vous avez péri en même temps que les Nucérins. » En effet, nous

(1) Dans la caserne furent trouvés 63 squelettes.

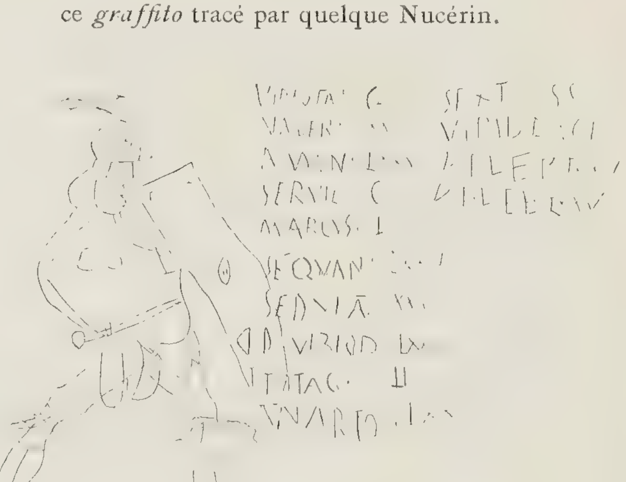
(2) Corp. insc. pomp., 1293.



Graffito

lisons dans Tacite qu'en l'an 59 de notre ère, un certain Livineius Regulus donna à Pompéi un combat de gladiateurs, les habitants de Nucérie, ville voisine, furent invités, mais une bataille générale suivit la fête, un grand nombre de Nucérins furent tués. Les vaincus portèrent plainte à Néron, et le Sénat romain décida de priver Pompéi des spectacles de l'amphithéâtre durant dix années. Ce qui explique le sens de ce *graffito* tracé par quelque Nucérin.

Un document encore plus explicite a été retrouvé dans la ville et représente le combat lui-même. Dans cette mauvaise peinture on voit l'amphithéâtre ; les combattants sont aux mains, dans l'arène, sur les gradins, sur les escaliers, partout les Nucérins tombent mortellement frap-



Graffito.

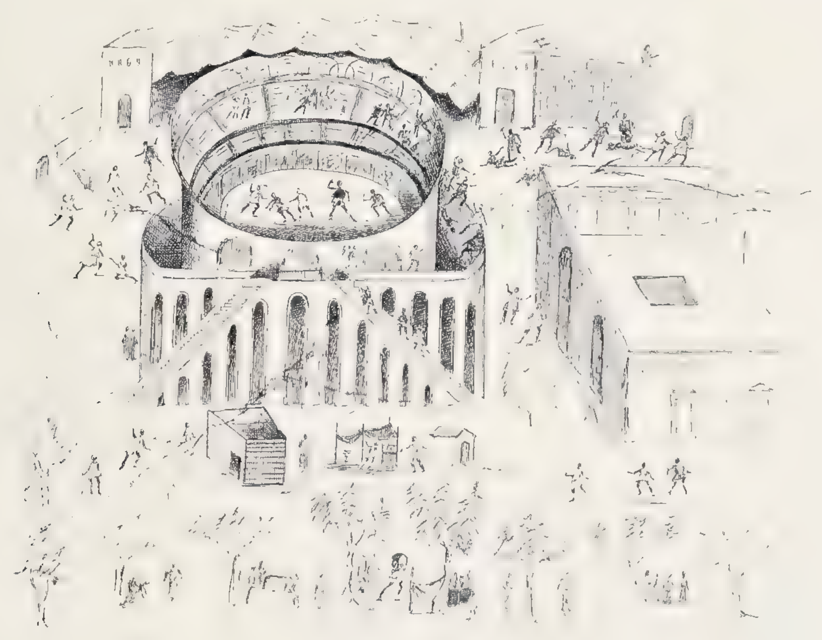
pés. Aux alentours, sont plantés des arbres ; des constructions s'élèvent (1) ainsi que de petites échoppes en plein vent, protégées par des *vela* et où se débitaient des boissons chaudes et fraîches. On aperçoit deux hommes portant une *lectica* (litière) utilisée par



Graffito.

(1) Indication que l'on devrait suivre pour fouiller à cet endroit.

les femmes et les indolents pour se faire conduire au spectacle que des réclames, inscrites à l'*album*, annonçaient quelques jours d'avance. Sur un mur situé près de la maison dite *del Centenario* s'étalait l'affiche suivante dont voici la traduction : « Vingt couples de gladiateurs payés par Decimus Lucretius Satrius Valens, prêtre de Néron, fils de César Auguste, et dix couples de



Combat des Pompéiens et des Nucérins. (Peinture du Musée de Naples.)

gladiateurs payés par Decimus Lucretius Valens, se battront à Pompéi les 8, 9, 10, 11, 12 avril (*VI. V. IV. III. PR. IDVS APR.*). Il y aura une chasse accomplie et les tentes seront étendues (*VELA ERVNT*). (C'est ce dernier détail que nous donne la peinture de la rixe avec les Nucérins.) Puis plus bas, l'écrivain Aemilius Celer fait connaître qu'il a écrit cette inscription au clair de lune (*AD LVNA*) (1).

(1) Les dates données correspondent avec celles du calendrier romain consacrées au jeu. Nous en trouvons à Pompéi la vérification pour le mois d'avril.

VIe jour des ides, jeux célébrés pour les victoires de César; Ve jour des ides, jeux en l'honneur

D'autres annonces de spectacles étaient inscrites à l'*album* de l'édifice d'Eumachie ; une d'elles nous apprend que « la troupe des gladiateurs de l'édile Aulus Svetius Certus combattra à Pompéi la veille des calendes de juin, il y aura chasse et *velarium* ».

A · SVETTI · CERTI
AEDILIS · FAMILIA · GLADIATORIA · PVGNAB · POMPEIS
PR · K · IVNIAS · VENATIO · ET VELA · ERVNT (1)

de Cérès; IVe jour des ides, jeux du cirque; IIIe jour des ides, jeux du cirque; veille des ides, jeux en l'honneur de Cérès.

Les représentations de l'amphithéâtre avaient aussi lieu en septembre, de la veille des nones au troisième jour des ides (8 jours).

(1) Corp. insc. pomp., 1189.



VII

L'AMPHITHÉATRE, LES COMBATS ET LES CHASSES

L'AMPHITHÉATRE de Pompéi est le plus ancien qui ait été construit en pierre, il est, comme nous l'avons vu, situé à l'extrémité de la ville opposée à la mer, il pouvait contenir 20.000 spectateurs et forme une ellipse de plus de 130 mètres sur 100 mètres. Son érection fut commencée dans les premières années de la colonie de Sylla, et les magistrats qui contribuèrent à son édification eurent leurs noms inscrits sur les murs. Ce vaste cirque, divisé en trois cavées et vingt coins, dont les places étaient marquées de rouge, attirait dans la saison douce les habitants des pays environnants, car l'amphithéâtre de Pompéi était probablement le plus important de la contrée. Selon une inscription l'amphithéâtre n'eut pas toujours des gradins et les spectateurs s'installaient sur la pente du terrain. Quarante arcades extérieures entourent le monument dont plusieurs servaient de *vomitoria* mis en communication avec le grand couloir circulaire intérieur (la *praecinction*) qui court sous les gradins. Du dehors, des escaliers conduisent au *deambulacrum*,



Area de l'amphithéâtre.

large terrasse extérieure que possède le haut de l'édifice, offrant la vue la plus belle par son étendue et par la majesté du site, où l'on admire tour à tour, la mer, les montagnes, la ville et le Vésuve qui, à cette époque, était verdoyant et peuplé de villas.

Autour de l'arène on voit s'élever le *podium* dont le mur était orné de

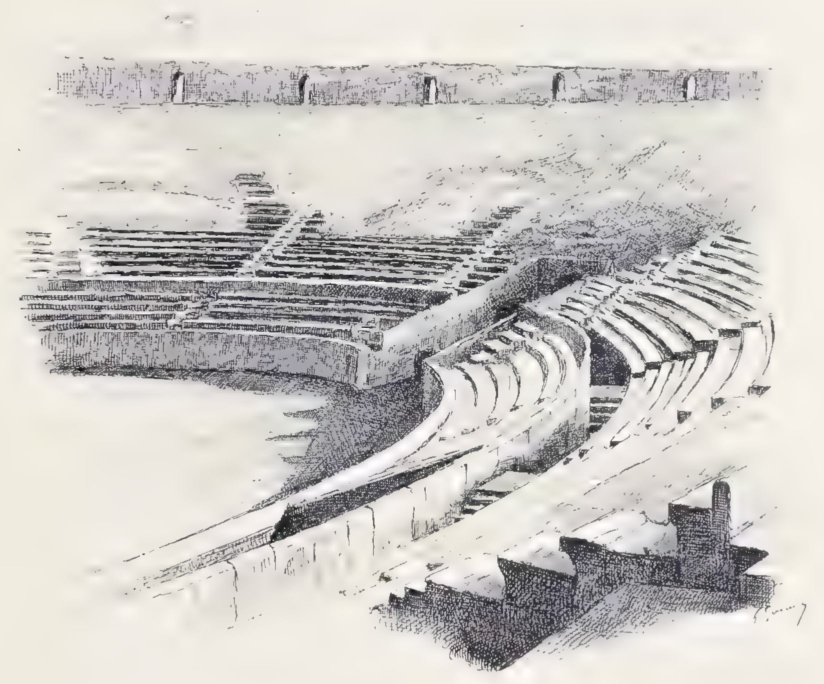


L'Amphithéâtre.

peintures représentant des combats de gladiateurs et d'animaux, des armes, des palmes, des génies et différentes scènes relatives aux récompenses décernées. Une petite porte pratiquée dans le mur du *podium* conduisait au *spoliatorium* où l'on trainait les cadavres, et près des deux *vomitoria* principaux étaient situées les cages des animaux. Les places réservées aux magistrats existent encore ainsi que le *balteus,* ce mur longeant les gradins qui servait à séparer les différentes classes de la société. Un deuxième *balteus* existe entre le second et le troisième *maenianum* (le *summum maenianum*), et des

issues percées par places donnaient accès aux gradins en communiquant au corridor intérieur.

Des nombreuses inscriptions de l'amphithéâtre, l'une rappelle que le maître du faubourg *Augustus Félix* avait réparé telle partie du monument



Gradins de l'amphithéâtre.

et que Istacidus duumvir, Audius et Sextus Capito avaient contribué aux frais des jeux et des illuminations.

Certains noms de *familles* de gladiateurs ont été souvent inscrits sur les affiches, entre autres ceux de Ampliatus et de Numerius Popidius Rufus. Les personnages riches organisaient des bandes de gladiateurs (*familiae*) recrutées parmi les esclaves qui étaient obligés de se conformer aux ordres du maître ; il y avait aussi les engagés volontaires, les criminels et les prisonniers étrangers que nous avons pu reconnaître dans les noms de Sequanus,

Viriodus, etc. Des programmes écrits sur des feuilles de papyrus (le *libellus munerarius*) circulaient dans les mains des spectateurs ; les trompettes et les cors ayant sonné, le combat commençait.

Une peinture provenant de l'amphithéâtre de Pompéi, nous montre un gladiateur, faisant office de *cornicen*, prévenant le public de la scène qui se prépare. Le directeur des jeux, le *lanista* vêtu de l'*angusticlave* et la *virga*



Vue extérieure de l'amphithéâtre.

à la main, semble indiquer la place des combattants, tandis que des esclaves portent des armes et un casque.

Nous trouvons la suite du spectacle dans les stucs maintenant méconnaissables du tombeau de Scaurus (1). Sur ces bas-reliefs nous voyons huit paires de gladiateurs de classes différentes ; les blessures sont teintées en rouge ainsi que l'intérieur des boucliers. Deux cavaliers portent la lance et le bouclier rond, ils se nomment *Bebrix* et *Nobilior*, et le nombre de leurs victoires est mentionné ; à côté, deux gladiateurs munis de leurs boucliers ; l'un fait signe qu'il est prêt au combat. Plus loin, un soldat pesamment

(1) Grâce à Mazois, nous pouvons en donner une reproduction.

armé, l'*homoplacus*, vient de remporter une victoire ; son adversaire armé à la légère — un *vélite* — a lâché son bouclier et sa lance, il est blessé à la poitrine, le sang coule ; un genou en terre, il lève le doigt pour demander grâce, il s'avoue vaincu. Au-dessus de sa tête, on a cru voir la lettre grecque θ



« [illegible] »
(Musée de Naples.)

(initiale de θάνατος, *mort*) signe fatal, indiquant qu'il fut mis à mort. La scène suivante est encore plus terrible : les *secutores* sont aux prises avec les *rétiaires*. Un *secutor* est couvert de blessures que lui a faites le rétiaire avec son trident, il reçoit le coup suprême avec courage, de la main de son camarade qui l'achève. Nitimus le vainqueur semble le

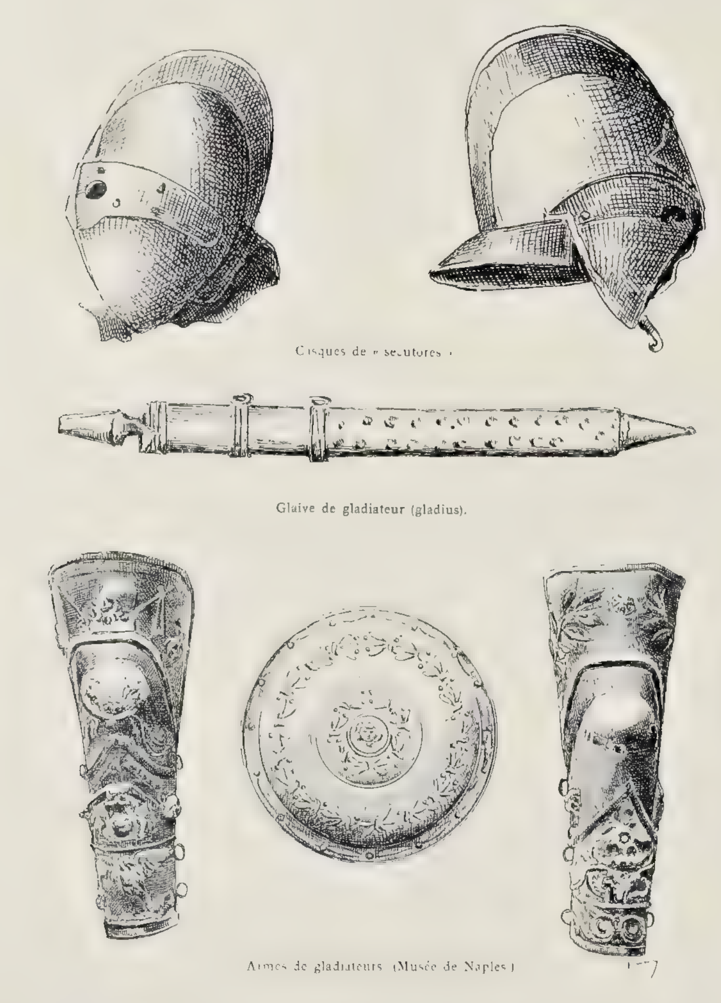




Combat de gladiateurs. — Bas-reliefs de stuc du tombeau de Scaurus.
(D'après Mazois.)

pousser sur le glaive pour contribuer davantage à son exécution. Dans le fond, l'autre rétiaire attend une nouvelle victime, tandis que sur le premier plan, deux gladiateurs semblent fuir. Les autres figures montrent des combats analogues où un mirmillon tombe comme une masse après le coup mortel. Sénèque s'élève avec force contre de tels spectacles : « Quelle honte, dit-il, tuer par jeu l'homme qui est chose sacrée, et cela pour l'amusement de ses semblables ! »

Cela n'empêchait pas les gladiateurs d'être adulés par la population ; leur image est assez reproduite dans les endroits les plus divers ; aussi bien sur les



Casques de « secutores ».

Glaive de gladiateur (gladius).

Armes de gladiateurs (Musée de Naples.)

parois des habitations particulières que sur les murs des chambres des *meretrices* et dans les *thermopoles.* Leurs exploits allaient droit au cœur des jeunes filles : témoin ces deux *graffiti* qui qualifient les gladiateurs de *puellarum decus,* (toi qui charmes les jeunes filles) et de *suspirium puellarum* (toi pour

qui les jeunes filles soupirent). C'est dire avec quel enthousiasme le peuple venait assister aux jeux du cirque tant l'attrait était grand. Il s'y mêlait aussi de ce sentiment égoïste païen qui fait dire à Lucrèce : « Il est doux de contempler du rivage les flots soulevés par la tempête et le péril du malheureux qu'ils vont engloutir. »

Des palmes et des couronnes récompensaient le

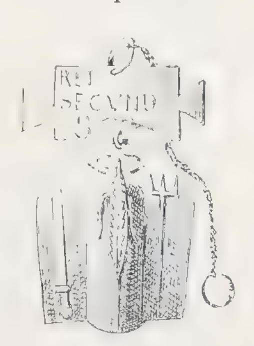


Casque de gladiateur. (Musée de Naples.)



Fin de combat. (Peinture du « podium » de l'amphithéâtre.)

vainqueur, et les casques lourds trouvés dans la ville, et dont la décoration est si riche, étaient décernés en prix. Nous trouvons aussi à Pompéi un insigne votif de rétiaire représentant un *galerus*, sorte de petit bouclier protecteur de l'épaule gauche du rétiaire. Cet insigne est orné du trident entouré de la palme, d'une couronne, et le nombre des victoires y est inscrit.



« Galerus » votif de rétiaire. (Musée de Naples.)

Après les luttes inhumaines, le programme des fêtes importantes annonçait une chasse (*venatio*) ; là encore le sang allait couler, des animaux étaient éventrés par les *bestiarii* et les *venatores* pour le grand plaisir des spectateurs. Les *venatores* étaient complètement armés et exercés ; ils ne se confondaient pas avec les *bestiarii* dépourvus d'armes défensives et vêtus légèrement. Ces derniers se recrutaient particulièrement parmi les criminels condamnés à la prison dont ils se libéraient parfois après la victoire.

Sur le tombeau de Scaurus, une de ces *venationes* est représentée. Un

sanglier est attaqué par un chien qui lui mord la cuisse ; un bestiaire plonge sa lance dans la gorge d'un ours en fâcheuse posture ; de même un taureau



Bas-relief de stuc du tombeau de Scaurus « Venatio ».

est transpercé, comme cloué par un coup de maître. Dans le fond, un loup, un cerf et une panthère vont être aux prises pendant que des lièvres pourchassés par des chiens, donneront la note comique du spectacle. Un taureau et un ours que nous voyons dans une peinture sont attachés à la même corde et condamnés à se battre. Enfin des combats de coqs gaulois, — les plus acharnés à la lutte, dit Pétrone, — étaient très aimés du peuple, et une mosaïque représente le vainqueur recevant la palme ; mais ces combats minuscules eurent plutôt lieu au théâtre.



Le coq vainqueur au combat.
(Mosaïque du Musée de Naples.)

A côté de ces spectacles où une passion barbare mettait douze mille personnes dans le délire ou dans les transes, la comédie, moins cruelle, venait jeter sa note spirituelle et gaie, libre et satirique dans cette Pompéi si avide de plaisirs.

Ours et taureau. (Peinture du « podium » de l'amphithéâtre.)

VIII

LE FORUM TRIANGULAIRE. — LES THÉATRES. — LES TESSÈRES.
LA COMÉDIE. — LA MUSIQUE. — LA DANSE.
LES ATELLANES. — LES FUNAMBULES. — LE VELARIUM.
LA MACHINERIE THÉATRALE.

DEUX théâtres, dont le plus grand, le théâtre tragique, en usage pendant l'été, l'autre, l'Odéon de style grec et couvert, sont situés côte à côte. Leurs portes donnent sur le Forum triangulaire où s'élevait le temple grec, et un portique, dont les colonnes seules étaient d'ordre dorique grec, formait l'*hécatonstylon* où les spectateurs des théâtres trouvaient un lieu de promenade abrité de la pluie et du soleil. Ce Forum, du reste, constituait l'*agora* de la Pompéi grecque, et présente toujours une situation délicieuse. La vue de la vallée, très étendue, s'enveloppe de l'air limpide du golfe où la mer brille au loin. Une exèdre, maintenant bien dégradée, et



« Hécatonstylon » du Forum triangulaire.

munie d'un cadran solaire sert encore de banc au visiteur ; placée au bord de l'acropole, dominant le vide de la vallée, cette exèdre offre une place privilégiée où le regard, sondant le vague des lointains, se perd dans l'infini.

L'accès des portiques n'était pas public et des grilles en fermaient l'entrée ; sur la rue, des *Propylées* d'une rare élégance, formées de huit colonnes d'ordre ionique grec aux gracieux chapiteaux, ornent le portique



Le Forum triangulaire.

extérieur de ce Forum où s'élevaient une statue de Marcellus et une fontaine.

Le petit théâtre, bâti vers 80 av. J.-C., est le mieux conservé et était couvert, comme le disent plusieurs inscriptions placées au-dessus des portes : *theatrum tectum ;* 1.500 spectateurs pouvaient y prendre place.

Les quatre premiers gradins très larges, réservés aux magistrats, étaient garnis de coussins et de sièges dont plusieurs *bisellia,* ces chaises curules des édiles auxquels les municipes accordaient cet honneur. Au-dessus de cette *cavea* bordée d'un *balteus*, règne un long passage dans toute l'étendue du théâtre et l'on arrivait aux cavées supérieures par deux escaliers situés à chaque extrémité de l'hémicycle, à côté d'atlantes agenouillés. La scène est

assez bien conservée ainsi que l'orchestre, dallé de marbres de diverses couleurs, où se trouve incrusté, en lettres de bronze, le nom du donateur. Sur les murs des *vomitoria* on voyait de nombreuses inscriptions, maintenant



Propylées du Forum triangulaire.

effacées, rappelant des noms de gladiateurs et relatant des propos érotiques; un entre autres mentionne que trois soldats se livrèrent à une débauche, sous le Consulat de Messala et de L. Lentulus, c'est-à-dire plus de quatre-vingts ans avant la catastrophe.

Des contremarques de théâtre furent aussi trouvées, les *tesserae,* et indi-

quaient la place que l'on devait occuper. Sur deux de ces jetons nous lisons :

XI · ΗΜΙΚΥΛΑΙΑ · ΙΑ ·
XII · ΑΙΣΧΥΛΟΥ · ΙΒ ·

Soit : Hémicycle XI et d'Eschyle XII. (Les lettres grecques IA et IB correspondaient aux chiffres romains XI et XII.)

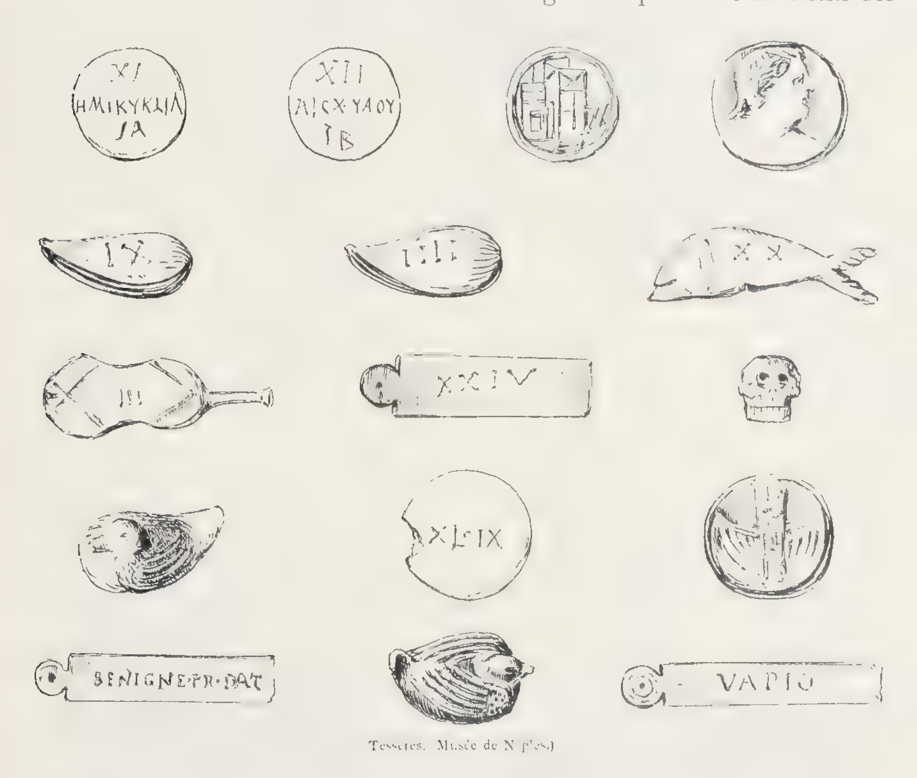


Le théâtre couvert. Entrée sur la rue des Stabies.

Les tessères affectent plusieurs formes. Nous en voyons imiter des amandes, des têtes de mort, des poissons, des cornemuses, etc., celles représentant des pigeons durent servir aux spectateurs qui occupaient les places les plus élevées de l'édifice. L'expression napolitaine *piccionaia* pour indiquer les places du *paradis,* ne transmet qu'une tradition que nous avons conservée également dans le mot *poulailler*. Cette dénomination est très

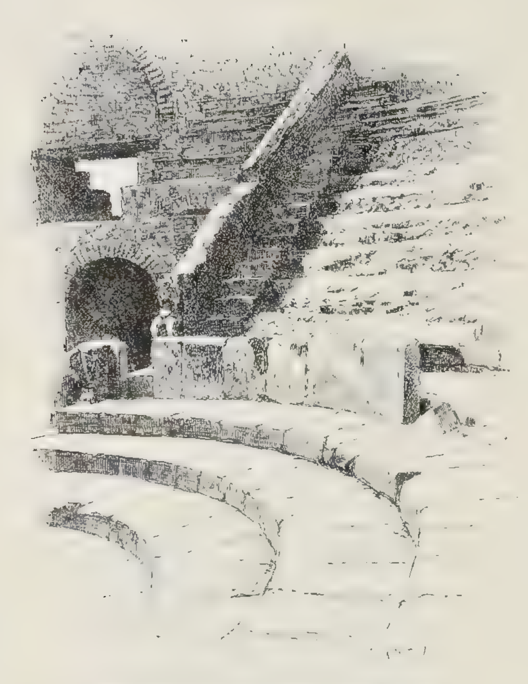
juste, car dans l'antiquité, où les théâtres étaient à ciel ouvert, les oiseaux de toute sorte venaient se poser sur le faite du mur contre lequel s'adossaient les spectateurs de la cavée supérieure.

Ce n'est pas qu'au théâtre que furent utilisées les tessères ; on s'en servait à l'amphithéâtre, dans les contrats et en témoignage d'une hospitalité reçue ou donnée. Elles étaient alors minces et longues et portaient les noms des

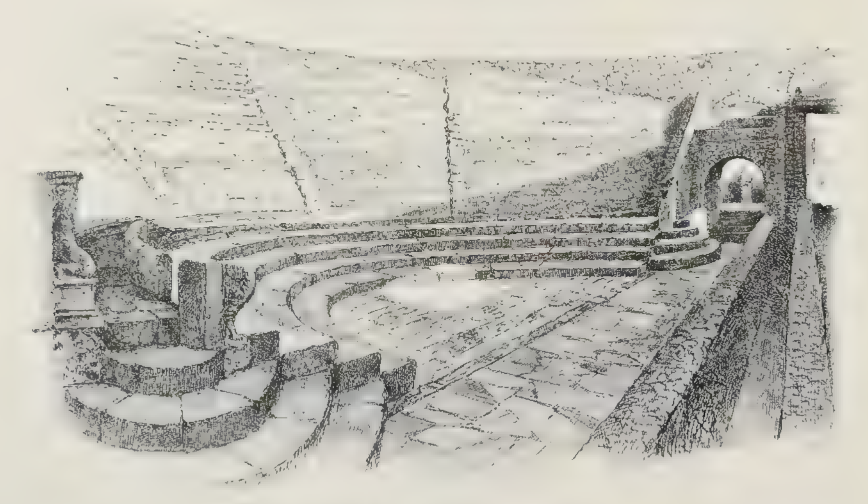


Tessères. (Musée de Naples.)

deux amis qui, au jour d'une séparation, la brisaient par le milieu, chacun en gardant la moitié, afin que si dans l'avenir, le hasard les fit rencontrer, ils pussent se reconnaitre en joignant les deux brisures. Des tessères furent aussi distribuées par les magistrats opulents lors des fêtes données à l'amphithéâtre, elles donnaient droit, dit Martial, « aux animaux de l'arène ou aux oiseaux qui venaient avec joie chercher un refuge dans le sein d'un maitre

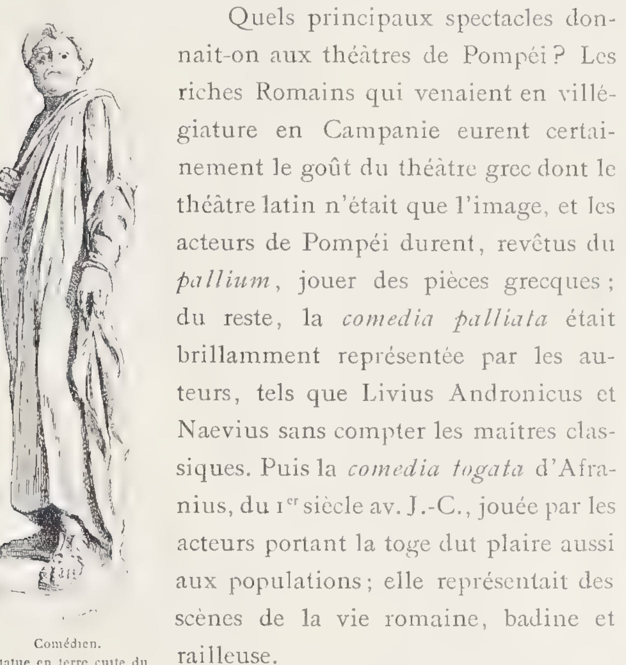


Cavea inférieure du théâtre couvert (Places d'honneur).



Hémicycle et orchestre du théâtre couvert.

que le hasard leur procurait, ce qui les empêchait d'être mis en pièces ».



Comédien.
(Statue en terre cuite du Musée de Naples.)

Quels principaux spectacles donnait-on aux théâtres de Pompéi ? Les riches Romains qui venaient en villégiature en Campanie eurent certainement le goût du théâtre grec dont le théâtre latin n'était que l'image, et les acteurs de Pompéi durent, revêtus du *pallium*, jouer des pièces grecques ; du reste, la *comedia palliata* était brillamment représentée par les auteurs, tels que Livius Andronicus et Naevius sans compter les maîtres classiques. Puis la *comedia togata* d'Afranius, du Ier siècle av. J.-C., jouée par les acteurs portant la toge dut plaire aussi aux populations ; elle représentait des scènes de la vie romaine, badine et railleuse.



Comédienne.
(Statue en terre cuite du Musée de Naples.)

Les acteurs, les uns grimés en satyres, les autres affublés de masques grimaçants aux yeux profonds et à la bouche large comme des gargouilles, prêtes à avaler tous les spectateurs, dit Lucien, étaient appelés *histrions* (1). C'est ainsi, rapporte Valère Maxime, que les Étrusques désignèrent primitivement une sorte de comédiens qui, lors de l'enlèvement des Sabines, vinrent donner à Rome des représentations, ils charmèrent tant les jeunes Romains par leur nouveauté, que le nom fut alors conservé.



Masque de marbre. (Musée de Naples.)

(1) Les masques étaient très variés d'expression et la bouche si large munie d'une ouverture évasée servait à donner une plus grande résonance au timbre vocal dont la puissance aurait été amortie dans le plein air du théâtre.

Au dire même des Romains il n'y avait que les acteurs grecs qui jouassent bien, qui fissent rire ou couler les larmes ; mais ce qui dut plaire surtout aux Pompéiens, comme produit de la Campanie, ce furent les farces atellanes,


Masque de marbre. (Musée de Naples

pièces mimées dont Atella, ville voisine de Naples, fut le berceau. C'était la comédie osque, scènes de terroir, dont quelques personnages ont survécu. Elle était assez souvent grossière et burlesque ; mêlée de danses et de chants elle s'appelait *satura ;* puis plus tard, elle prit le nom d'*exodia,* et Novius et Pomponius cherchèrent à donner à l'atellane un caractère littéraire. Les pièces étaient ainsi intitulées : *Crotule vel petitor; Papus praeteritus; Maccus sequester,* etc. Ce dernier type d'allure grotesque avec son grand nez couvert de verrues et son crâne dénudé était grand buveur et débauché, nous le retrouvons dans le *pulchinella* de Naples qui est la ville d'Italie où les mœurs antiques sont le plus fidèlement conservées.


Masque de marbre. (Musée de Naples.)


Acteur.
Peinture du Musée de Naples

Il y avait aussi un nommé *Bucco,* fourbe et gourmand, puis *Dorsennus* qui était bossu ; enfin *Mandricus* avec sa large bouche munie de crocs, fut le véritable croquemitaine. On peut se rendre compte de ce que purent être ces comédies saugrenues, mimées dans la façon vive, animée et bruyante du peuple napolitain moderne dont le geste traduit tout, ayant, selon une expression pittoresque, « la main loquace ». Il n'y avait pas que les acteurs de profession qui jouassent de ces farces, et souvent elles ne furent qu'un feu roulant de saillies et de bons mots adaptés à une donnée générale où chacun faisait assaut de drôleries dans des scènes bouffonnes et obscènes. Les allusions

politiques servaient aussi à mille traits satiriques lors des élections munici-



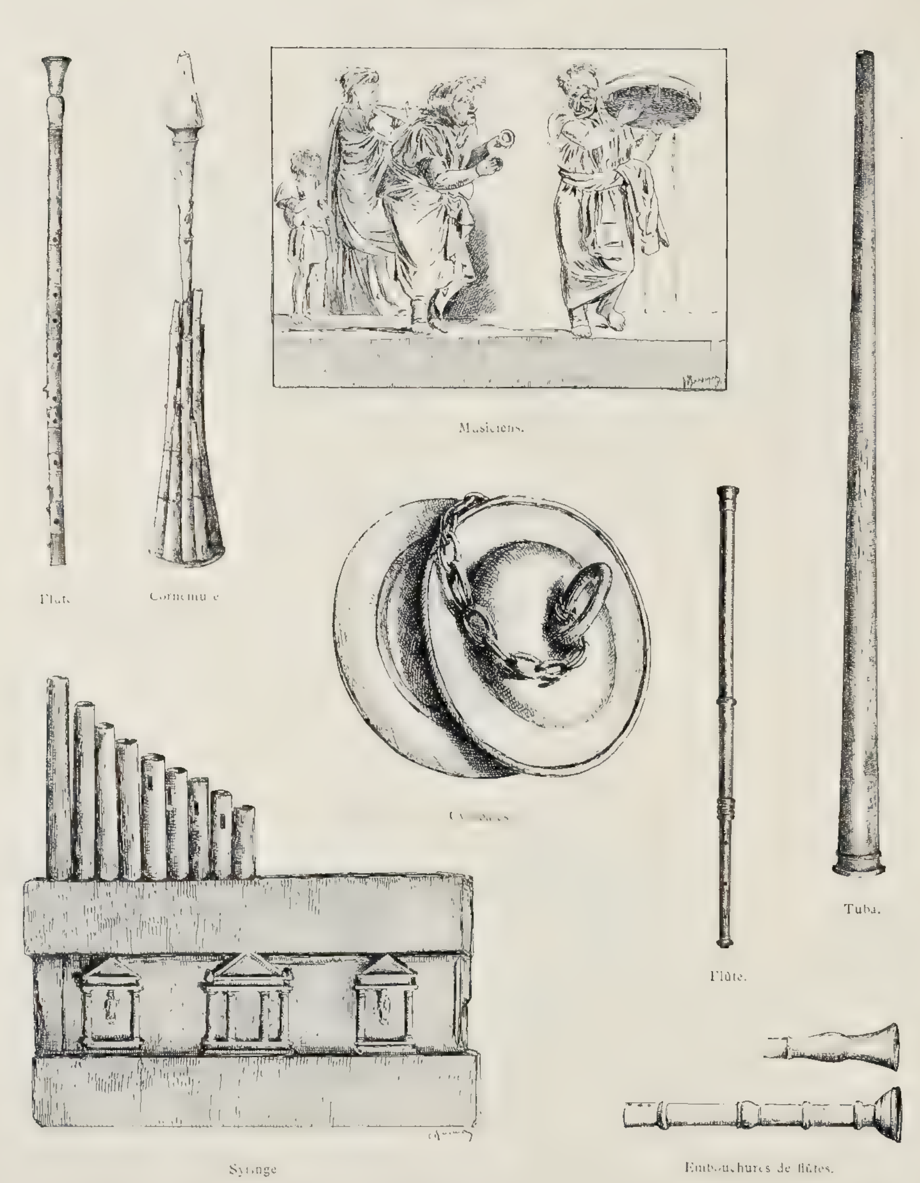
Chœur, chanteuse « tibicen » et cithariste. (Peinture du Musée de Naples.)

pales, les crimes des empereurs furent même censurés dans ces mimes et ils s'en vengèrent quelquefois cruellement. La musique prêtait son concours



Citharèdes. (Peinture de la *Casa del Citarista.*)

aux représentations ; ainsi à la fin du premier acte du *Pseudolus* de Plaute, l'acteur prévient que pendant qu'il continuera ses fourberies, le joueur de flûte divertira l'assistance. Cicéron dit aussi, en parlant d'un acteur qui



Musiciens.

Flûte. Cornemuse.

Cymbales.

Tuba.

Flûte.

Syringe

Embouchures de flûtes.

Musiciens et instruments de musique (Musée de Naples.)

déclame d'un air effrayé un passage terrible : « Puisqu'il récite de si beaux vers aux sons d'une flûte si agréable, je ne vois pas pourquoi il a peur. » Nous voyons aussi employer la syringe, les cymbales, le tambourin et la double flûte. Ce dernier instrument se jouait en employant le *capistrum*, large



Funambule. (Peinture du Musée de Naples.)

bande de cuir percée d'un trou que l'on plaçait à l'embouchure des instruments afin d'obtenir des sons pleins et plus fermes. Quant à la cithare aux sons harmonieux et doux, on en faisait vibrer les cordes à l'aide d'un morceau de plume ou de bois, le *plectrum*, ce qui n'empêchait pas de les pincer avec

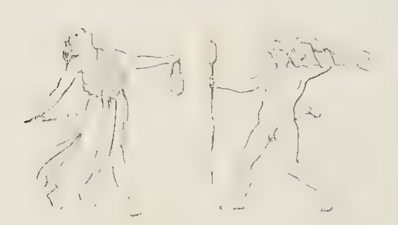


Funambules. (Peintures du Musée de Naples.)

les doigts. Si tous les joueurs de cithare s'appelaient citharistes, il n'en est pas de même du titre de *citharède* qui n'était donné qu'au véritable artiste, au musicien parfait, improvisateur des airs que lui inspirait son génie ; c'est le titre donné à l'*Apollon Musagète*.

A la volubilité de la langue et à l'aiguillon de l'esprit, succédaient l'agilité du corps et la cadence du rythme. Les *funambules* dansaient sur la

corde tendue, faisant des tours d'adresse, jouant de la musique et versant l'eau d'un rhyton dans une coupe tout en maintenant l'équilibre puis les *Kubistétères*, les *Cernui*, marchaient sur les mains et se livraient avec les pieds à des exercices variés ; comme les clowns ils faisaient la roue, exécutaient des cabrioles, passant dans des cerceaux au milieu d'épées dressées. Pendant ces exercices, la musique accompagnait l'exécutant, comme de nos jours, afin de lui conserver cette invariable cadence, aide indispensable à tout équilibre.



Danse satyrique. (Mosaïque du Musée de Naples.)

Dans l'antiquité, toute représentation théâtrale comportait des danses, qui, on le sait, furent le premier spectacle des hommes. Le théâtre avait pour les exercices chorégraphiques un grand espace, l'orchestre (du mot grec ὀρχηστής danseur), spécialement désigné à cet effet. Placés ainsi au pied du premier gradin, les danseurs et les danseuses étaient vus de plus près, leur mime et leur grâce offraient plus d'attraits. La danse plus que tout autre exercice du corps a été en honneur dans l'antiquité et aucune cérémonie ne pouvait se passer de danseurs ; que d'élégantes silhouettes de *saltatrices* ne voit-on pas esquissées sur les murs de Pompéi, aussi variées que mouvementées !



Danseuses. (Peinture du Musée de Naples.)

« Danser, dit Lucien, c'est honorer Vénus et Bacchus, la danse est une initiation à l'amour. » Ce sentiment entrait trop dans l'esprit pompéien pour être négligé, des danses grecques durent être exécutées à Pompéi, car dans cette ville aux traditions grecques et aux influences hellénistiques si franchement manifestées, il n'est pas douteux

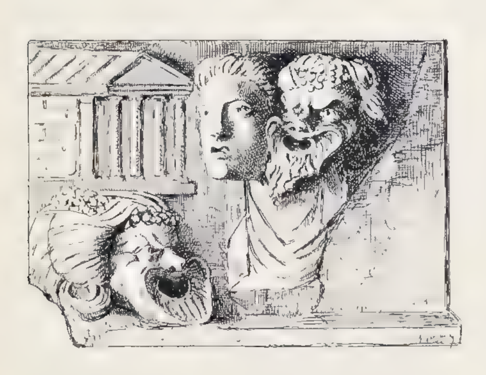
que les anciennes cadences eurythmiques de l'Hellade aient été conservées.

Parmi les danses nombreuses, l'*Emmelie*, la *Sicinnis* et la *Cordax* se dansaient dans la tragédie et la comédie ; la *Cordax*, qui ne fut pas exempte d'obscénité, semble s'être conservée aux environs de Naples avec la *tarentelle*. Ce furent aussi des danses bachiques ainsi que celle du *Pressoir* imitée des vignerons ; la *Chorea* s'exécutait en rond, et l'*Hormus* à laquelle prenaient part jeunes garçons et jeunes filles formait un collier unissant ainsi la grâce à la vigueur.



« Intercolumnium » du théâtre. (Bas-relief de marbre du Musée de Naples.)

« Voir danser, dit encore Lucien, c'est *entendre le muet* », expression fort juste ; en effet, la danse parfaite est une mime continuelle, un poème sans paroles. Le but principal de la danse était l'imitation, par les gestes, de toutes les passions de l'homme en exposant avec élégance les scènes les plus ordinaires ; de plus, elle était l'expression parlante comprise de tous les peuples, elle était la mimique universelle ; telles étaient les qualités que l'on reconnaissait à la danse et qui se sont conservées dans les rythmes orientaux ainsi que dans les ballets modernes ; aussi les danseurs furent-ils appelés « hommes à mains savantes » (χειροσόφους).



« Intercolumnium » du théâtre. (Bas-relief de marbre du Musée de Naples.)

Comme l'Odéon de Périclès à Athènes, qui était couvert, le petit théâtre de Pompéi servit de salle de concert, et le grand théâtre où les représentations durent être somptueuses, fut utilisé pendant la belle saison. Alors un *velarium*, tendu au-dessus de l'hémicycle, était fixé, au faîte de l'édifice, à des poutres assujetties par des anneaux de pierre que l'on voit encore.

C'est à Pompéi que furent employés les premiers *velaria*, et Ammien

Marcellin reproche aux plébéiens de s'abriter de ces voiles empruntés à la



Vue d'ensemble du grand théâtre.

voluptueuse Campanie, accusée de la même mollesse par Valère Maxime. Dans les fortes chaleurs, un réservoir, dont les vestiges existent encore, servait



Scène et hémicycle du grand théâtre.

à rafraîchir l'atmosphère par une pluie légère, parfumée de safran et d'essences diverses; de sorte qu'avec la musique, la poésie et la danse, unies au parfum

des fleurs, le théâtre devenait le lieu de prédilection des délicats dont les sens charmés pouvaient être rassasiés.

La construction du grand théâtre date au moins de l'année 155 av. J.-C. mais il fut restauré sous Auguste par l'architecte Marcus Antonius Primus, aux frais des frères Holconius Marcus Rufus et Marcus Celer. L'hémicycle comprend trois cavées, cinq coins et des tribunes ; sur le premier gradin on



La salle et la scène du grand théâtre, vues du « choragium ».

voit la place qu'occupait le *bisellium* destiné au père d'Holconius, flamine d'Auguste, dont le nom est rappelé en lettres de bronze incrustées. Un grand promenoir semi-circulaire, situé au-dessus de la dernière cavée, permettait de jouir de la vue des montagnes vers Stabies, et couvert d'un portique, devait servir au même usage que nos foyers actuels.

Chez les Grecs, on ne voyait guère que les courtisanes assister au théâtre, mais chez les Romains les femmes prirent place sur les gradins ; Ovide même recommande de veiller à ce que les genoux des spectateurs, placés derrière une

femme, ne vinssent pas leur meurtrir les épaules ; les femmes occupaient


Scène de « choragium » (Mosaïque du Musée de Naples)

donc les mêmes places que les hommes, et le même auteur ajoute qu'elles y allaient pour voir, mais surtout pour être vues, que des petits bancs étaient placés sous leurs pieds et qu'une main prévoyante plaçait un coussin moelleux sur leur siège.

Le spectacle n'était pas toujours sur la scène, et Plaute, dans le prologue du *Poenulus*, nous donne le tableau vivant qu'offrait la salle bondée de monde : Ainsi, souvent les filles de joie s'asseyaient sur le *proscenium*, et l'ordonnateur faisant office d'ouvreur, plaçait les spectateurs munis de leurs tessères. Les retardataires qui avaient fait grasse matinée étaient obligés de rester debout, faute de place ; puis on voyait les esclaves escalader les gradins et chassés à coups d'étrivières pendant que les nourrices allaitaient leurs petits qui poussaient des cris de chevreaux. On demandait aussi aux femmes de regarder en silence et de rire sans bruit ; enfin le héraut déclarait que les acteurs ne seront point l'objet de cabales et que la palme sera décernée justement.


Le « Choragus ».
(Peinture du Musée de Naples)

Voici maintenant les différentes parties du théâtre consacrées aux acteurs :

La partie du théâtre placée devant la scène proprement dite était le *proscenium* où se jouaient les intermèdes (l'*embolium*),

exécutés par de jeunes comédiens et comédiennes. Le *proscenium* était situé sur le *pulpitum* même du théâtre où étaient pratiquées quelques petites marches et qui le mettait en communication avec l'*orchestre*.

Venait ensuite le rideau qui fermait la scène : dans la tragédie, il s'appelait *auleum* et descendait sous le théâtre (l'*hyposcenium*), tandis que dans la comédie, sous le nom de *siparium*, il se tirait sur les deux côtés.

La scène proprement dite était décorée d'un ensemble architectural orné



Le « Postscenium » du grand théâtre

de marbres et de statues, constituant la *scena stabilis*. Au grand théâtre de Pompéi, ce décor fixe était percé de trois portes : celle du milieu était réservée aux dieux et aux princes; celle placée à la droite du spectateur servait aux femmes et à la *gens domestica;* par celle de gauche entraient les étrangers. Derrière la scène, le *postscenium* comprenait les coulisses, et le *choragium ;* cette dernière pièce servait de dépôt aux objets de théâtre, les acteurs s'y habillaient et répétaient leurs rôles, comme nous le voyons dans une peinture et dans une mosaïque.

La machinerie théâtrale fut beaucoup plus compliquée que l'on ne s'imagine, car l'absence de hauts combles au-dessus de la scène, rendait moins faciles les trucs à combiner. Les changements à vue s'opéraient d'ingénieuse

façon, par l'emploi de *periactes*, décors en forme de prismes pivotant sur un axe, et que l'on tournait suivant les besoins, chaque côté étant décoré d'une peinture représentant le lieu où devait se passer la scène. Ces *périactes*, au nombre de trois, l'une au fond du théâtre, les autres sur les côtés, étaient placées à la façon de nos décors modernes. A un signal donné, les machinistes faisant pivoter les tambours triangulaires, subitement, le changement s'opérait. Quand un décor représentait une place publique et que le moment était venu de faire voir ce qui se passait dans le palais du fond, l'*encyclème* avec son plancher mobile et roulant était amené en scène par le plan incliné que nous voyons dans le *postscenium*, portant les acteurs qui formaient des tableaux vivants. Le tonnerre même était imité avec le *brontéion* et les éclairs simulés avec des lampes spéciales, quand Jupiter, dans les apothéoses descendait des cieux. L'Olympe tout entier visitait ainsi les mortels, mais les dieux ne furent pas toujours reçus avec les égards qui leur étaient dus ; on tournait Jupiter en dérision et Diane même était fouettée sur la scène. Les Romains, à l'exemple d'Ovide, ne prenaient plus guère leurs dieux au sérieux, s'inspirant surtout de leurs aventures galantes où ils trouvèrent un encouragement à leurs mœurs dissolues.



CHAPITRE IV

LA RUE — LES INSCRIPTIONS — LES INDUSTRIES







PORTRAITS POMPÉIENS

1. — REGION VII — INSULA XII — N° 26. 2. — REGION VIII — INSULA V — N° 39.
3. — REGION VII — INSULA IV — N° 31. *Casa di Arriana*



Bouche d'égout située rue de Stabies.

I

LES RUES DE POMPÉI : L'EAU, LES ÉGOUTS. LA CHAUSSÉE LES TROTTOIRS

En visitant les monuments publics, nous avons déjà parcouru plusieurs rues, mais nous n'en avons pas encore examiné les particularités qui offrent toujours un attrait nouveau à Pompéi, où voies et ruelles antiques, bordées de pierres, parlent si curieusement du passé.

Toutes les rues ont des trottoirs, mais beaucoup plus hauts que les nôtres, au bas desquels était le ruisseau collecteur des eaux ménagères provenant des cuisines, des *thermopoles,* des tanneries, etc., qui étaient déversées par un chenal pratiqué sous le trottoir où souvent même les latrines avaient un petit débouché, quoique la plupart aient eu une issue directe à l'égout par des conduites de terre cuite. Malgré cela, les ruisseaux devaient être le réceptacle de bien des immondices; on obviait à cet inconvénient. Le ruisseau, le long

du trottoir, était pourvu d'une eau abondante provenant des aqueducs aujourd'hui détruits, et distribuée par de nombreux tuyaux de plomb qui aboutissaient à des fontaines de pierre et de marbre d'où l'eau se répandait ensuite dans toutes les directions, entrainant tout sur son passage, pour venir s'engouffrer dans de larges bouches ménagées sous le trottoir et au bout des *fundulae*, les rues en cul-de-sac. Les égouts de Pompéi, dont les ramifica-



Rue de Stabies.

tions sont considérables, et qui aboutissaient au port, ont été explorés; les spécialistes en ont reconnu les dispositions ingénieuses.

Il semblerait que pour aller d'un trottoir à l'autre, on dut bien patauger, même par un beau soleil; nullement. Les Pompéiens, en gens pratiques et indolents, avaient ménagé un passage à maints endroits en plaçant au travers de la rue, une, deux ou trois bornes plates de la hauteur du trottoir, et espacées également. En quatre enjambées, la Pompéienne alerte, d'un pas léger traversait la rue sans effort, sans descendre ni monter. Les chars qui sillonnaient les rues ne furent pas gênées par ces bornes; aussi les lourds cha-

riots antiques, suivant toujours le même tracé, ont-ils creusé, dans les dalles de la chaussée, des ornières plus profondes qu'une charretée de foin n'en fait dans une terre labourée.



Les bornes et les trottoirs.

Quant aux fontaines publiques, elles sont, pour la plupart, ornées d'une tête décorative d'où l'eau s'échappait. Ainsi des têtes de lion, de taureau, de Mercure, de l'Abondance, de Méduse, etc. On y voit aussi un aigle enlevant un lièvre, une femme tenant une colombe (Vénus), un coq, etc.

A certains endroits de la ville, les nombreux tuyaux qui alimentaient les habitations se réunissent en un faisceau, muni de clefs de cuivre pour régler le débit de l'eau. Il est aussi curieux de remarquer que les hauts



Fontaine du Coq.

piliers de briques placés à proximité des fontaines possèdent, sur un des côtés, une échancrure dans toute la longueur; leur destination n'est pas absolument définie, mais elle ne dut pas être étrangère à un système d'élévation des eaux. Sur la face de quelques-uns, on voit encore les

crampons de fer qui assujettissaient les tuyaux dont les traces grimpantes sont visibles; ces appareils devaient probablement alimenter les conduites qui desservaient les jets d'eaux des *viridaria* et des *atria*.



Carrefour des rues des Diadumènes et de Stabies.

Des citernes existaient aussi à Pompéi et devaient remplacer les fontaines qui, l'été, pouvaient tarir. A ce sujet, Mazois fait ces réflexions : « Le soin que les habitants de Pompéi apportaient à recueillir les eaux, semble, au premier coup d'œil, être en contradiction avec le grand nombre de fontaines que l'on y rencontre et les ruines d'un aqueduc que j'y ai retrouvées ; mais un examen

prolongé m'a fait conjecturer, avec quelque vraisemblance, que l'arrivée des eaux courantes à Pompéi, au moyen d'un aqueduc, est postérieure à l'asservissement de cette ville par les Romains ; en effet, presque toutes les fontaines sont d'un travail qui ne rappelle point les types de l'art grec. »



Fontaine de la rue de Nola. (En face le *Casa della Caccia*).

« L'aqueduc lui-même, continue Mazois, dont il ne reste que peu de chose, a toute l'apparence d'un ouvrage romain et ressemble aux constructions les moins anciennes découvertes dans les fouilles (1) ; enfin, l'état politique de la ville avant la conquête ne lui permettait pas sans doute d'aller chercher à grands frais les eaux dont elle avait besoin sur le territoire indépendant de Stabies avec laquelle elle n'avait aucune communauté d'existence municipale. Ces considérations me portent à penser que l'usage des citernes fut antérieur à l'établissement des fontaines et qu'il ne dut se perpétuer que par la force des habitudes traditionnelles. »

Un aqueduc situé au nord, et que ne connut pas Mazois (découvert en



Aqueduc, vue extérieure. Aqueduc, vue intérieure.

1902), se trouve placé à gauche de la porte dite du Vésuve dont la voûte a été

(1) Le tremblement de terre de l'an 63 aurait probablement détruit les ouvrages antérieurs.

emportée par l'avalanche de boue qui descendit du volcan. Cet aqueduc aboutit à une rotonde couverte d'une coupole (extérieurement elle a la forme cubique) où l'eau arrivait par un caniveau voûté. Son ouverture est surmontée d'une peinture représentant trois nymphes debout : l'une présente une urne à une divinité masculine assise qui tient un roseau, personnification du Sarno, rivière de Pompéi.



Rue située non loin de la *Porta Marina*.

Cette rotonde, ainsi que le montre le dessin, était divisée de façon à diriger l'eau par trois ouvertures différentes, le niveau étant obtenu au moyen de traverses de bois. La lumière pénétrait dans ce local par deux lucarnes et par une porte latérale.

Les rues, généralement, sont tirées au cordeau, souvent étroites, mais encore plus larges que bien des ruelles de villes plus récentes. Pavées de blocs de lave polygones, elles ont un aspect propre et confortable ; le trottoir lui-même est composé d'une épaisse couche de mortier battu et mêlé à des

morceaux de marbre et de terre cuite disposés quelquefois avec symétrie.

Bien que la régularité soit l'ennemie du pittoresque, il se dégage de la



Rue du Balcon.

belle ordonnance des rues de Pompéi, une impression d'opulence et de bon goût qui charme l'esprit peu distrait par les détails, car la maison antique est extérieurement d'une simplicité bien nue.

Plusieurs maisons possèdent des *maeniana* (balcons surplombant au-

dessus de la rue) destinés à agrandir les chambres supérieures d'où l'on peut voir sur le dehors, et que rappellent absolument les moucharabiés arabes. Du reste, plusieurs rues étroites de Pompéi ont une allure bien orientale, et nous retrouvons de nos jours la maison gréco-romaine en Afrique, voire même en Perse.

Si les ruelles conservaient cette fraicheur tant recherchée dans les pays



Perspective des rues de la Fortune et de Nola (à droite, temple de la Fortune-Auguste).

chauds, les grandes voies étaient, au contraire, dégagées, offrant de belles échappées sur les environs : telles la rue de Stabies (1) descendant vers la vallée du Sarnus, et celle de Nola dont le fond de perspective pointe vers les Abruzzes. Ces grandes artères principales de la ville, durant l'été, s'égayent ardentes dans une atmosphère lumineuse, donnant une tonalité fine et légère aux murailles de tuf gris de l'époque samnite; mais dans les courtes journées de l'hiver, les ombres se traînent comme lasses sur les murs que la pluie a

(1) Voir planche en couleur n° II.

mouillés ; la terre et les ruines changent d'aspect, la profondeur des pénombres humides donne un charme nouveau à ce sol où les plantes roussies s'harmo-



Carrefour (*Bivium*) de la rue de Salluste (voie Consulaire).

nisent si bien aux briques rouges des murs crevassés, derniers vestiges de l'époque romaine ; le Vésuve lui-même, parfois se coiffe d'une blanche couronne où le soleil vibre dans la neige immaculée.



II

LES MURS, LES RÉCLAMES, LES ENSEIGNES, LES INSCRIPTIONS

Les rues fréquentées avaient boutiques en façade dans le genre des nôtres, meublées de comptoirs de marbre, et fermées par des devantures à volets, munies de portes glissant dans des rainures. Chaque marchand cherchait à attirer les pratiques, et indiquait par des enseignes son genre de commerce. Ainsi l'image de deux hommes portant une amphore annonçait un marchand de vins; une chèvre, un laitier ou un marchand de fromages; un échiquier indiquait probablement un fabricant de mosaïque ou une salle de jeu; puis des enseignes représentaient des instruments de travail en usage chez les maçons et les terrassiers; souvent aussi, aux divers objets figurés venait se joindre un phallus, emblème considéré comme devant éloigner toute mauvaise influence, en conjurant le mauvais œil, afin de rendre les affaires prospères. Quelquefois également la façade d'une petite maison était peinte de différentes couleurs et des carreaux jaunes, rouges, verts et blancs placés en diagonale attiraient les regards. Outre la réclame écrite par l'image compréhensible pour tous, la publicité était très usitée. Les inscriptions de Pompéi, peintes en rouge ou en noir, existent encore



Enseigne d'un marchand de vin.
(Terre cuite polychrome.)



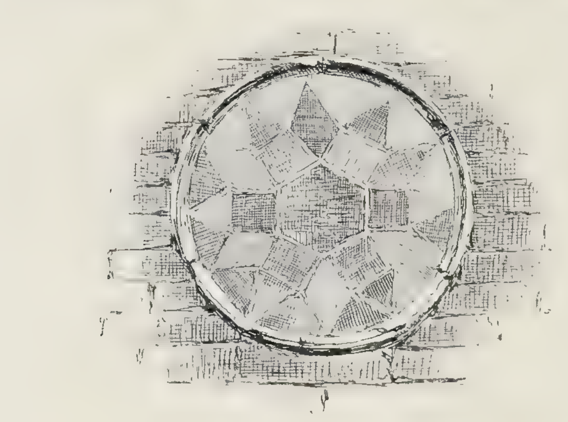
Enseigne d'un laitier. (Marbre.)

par place; il y en a d'écrites au charbon mais le *style* venait surtout peupler les



Enseigne en terre cuite

Enseigne d'un maçon (en tuf.)



Enseigne en terre cuite.



Enseigne (Marbre et terre cuite.)

Enseigne. (Marbre et terre cuite.)

murailles d'inscriptions de toute nature. Quant à l'inscription lapidaire, elle

figurait particulièrement sur les monuments publics, sur les socles des statues ; parfois il en était fait usage dans de petites dimensions, soit pour rappeler un don, soit comme ex-voto ou en témoignage d'amitié.



Devanture de m[illegible] (Région IX, Insula V.)

Ce qui frappe à Pompéi, c'est le nombre des inscriptions lapidaires osques et latines vouant à la reconnaissance des citoyens quelque bienfaiteur de la ville. La postérité apprend par exemple que V. Popidius, fils d'Epidius, a fait construire les portiques ; que L. Sepunius Sandilianus et Lucius M. Herennius, duumvirs chargés de rendre la justice, ont placé à leurs frais un banc et une horloge ; qu'un tel a construit un temple, qu'un autre l'a restauré, qu'un troisième a donné le dallage, etc., etc. Ces inscriptions donnent une idée de l'importance bouffie et bien humaine que se donnaient ces gens assez riches pour doter la ville de quelques faveurs, dues à leur bourse ; il fallait que tous les citoyens connussent les largesses des banquiers et des édiles qui, du reste, étaient nommés pour cela, et dont les statues venaient consacrer la mémoire. Est-ce pour répondre à ces vaniteuses inscriptions qu'un mauvais plaisant annonce en style lapidaire que sous le consulat de L. Nonius Asprenas et d'A. Plotius, il lui est né un ânon ?



Inscription sur marbre.

L'inscription tracée au pinceau servait à tous les besoins ordinaires de la vie et plus particulièrement pour les affiches électorales, les annonces de spectacle ainsi que pour indiquer les logements à louer. Dans ce dernier genre nous lisons : « Dans l'île Arriana Polliana, appartenant à Alifius Nigidus

Major, on offre à louer, à dater des prochaines ides de juillet, des boutiques, avec leurs treilles et leurs cénacles (chambres au premier), etc. »

Une autre est ainsi conçue :

IN · PRAEDIS IVLIAE · SP · F · FELICIS ·
LOCANTVR
BALNEVM · VENERIVM · ET · NOGENTVM · TABERNAE · PERGVLAE
CENACVLA · EX IDIBVS · AVG · PRIMIS · IN · IDVS AVG · SEXTAS · ANNOS CONTIVOS · QVINQVE
S · Q · D · L · E · N · C · (1)

« A louer dans le domaine de Julia Félix, fille de Spurius, à partir des



Piédestal de la statue de Holconius Rufus. (Rue de l'Abondance.)

prochaines ides d'août, jusqu'aux ides d'août de la sixième année, un bain, un *venereum* (chambre secrète) et quatre-vingt-dix boutiques, treilles (ou échoppes) et chambres hautes, pour cinq années consécutives. » Les sept lettres initiales qui suivent correspondraient aux sept mots reconstitués par Fiorelli :

SI QVINQVENNIM DECVRRERIT LOCATIO ERIT NVDO CONSENSV

« Après le terme de cinq ans, la location continue par simple consentement. »

(1) Corp. insc. pomp., 1136.

Quelquefois, les murs, près des portes, se couvraient d'inscriptions flatteuses pour les personnages puissants : *Nummiano feliciter!* Ces souhaits n'étaient pas toujours goûtés par les hommes auxquels ils étaient adressés et que le but intéressé devait importuner. Ce qui fait dire à un personnage de Plaute : « Je n'ai pas besoin que mes portes se couvrent d'éloges tracés au charbon. »

Les écoles publiques portaient aussi une inscription : l'une, placée à l'école de Verna, nous apprend que cet établissement était sous la protection

INSVLA · ARRIANA
POLLIANA · GN ALLEI · NIGIDI · MAI
LOCANTVR · EX · I · IVLIS · PRIMIS · TABERNAE
CVM · PERGVLIS · SVIS · ET · COENACVLA
EQVESTRIA · ET · DOMVS · CONDVCTOR
CONVENITO · PRIMVM · GN · ALLEI
NIGIDI · MAI · SER ·

de Caius Capella dont on souhaitait la promotion à la magistrature duumvirale.

CAPELLAM · D · V · I · D · O · V · F · VERNA CVM DISCENT · ROG (1)

Capellam duumvirum juri dicundo orat ut faciatis
Verna cum discentibus rogant.

Un autre maître d'école, Valentinus, habitait vis-à-vis son confrère, recommandait les édiles Sabinus et Rufus :

SABINVM · ET · RVFVM.
AED · D · R · P · VALENTINVS · CVM
DISCENTES SVOS ROG (*sic*) (2)

Une peinture trouvée dans une troisième école, montre un élève que le maître fouette vigoureusement pendant que les autres, bien sages, étudient leur leçon.

(1) Corp. insc. pomp., 698. Willems pense que le solécisme est probablement imputable au peintre d'enseignes.

(2) Ibid., 694.

Pour la suite des autres inscriptions que nous donnons, il serait intéressant de nous rendre compte sommairement des diverses langues en usage à



L'École. (Peinture du Musée de Naples.)

Pompéi et de jeter un coup d'œil sur les alphabets. Cela peut nous aider à trouver un attrait de plus à ces *graffiti*, une des particularités curieuses de Pompéi ; car là, la vie se découvre sans fard, dans les détails les plus imprévus.



III

LES LANGUES PARLÉES A POMPÉI
LES ÉCRITURES EN USAGE. — LES ALPHABETS

Guidés par les érudits qui se sont occupés de la question, nous pouvons nous aventurer un instant dans ce domaine épigraphique.

Le grec, l'osque et le latin furent parlés à Pompéi. L'ancien idiome osque était encore compris par le peuple dans les derniers temps de Pompéi, car les farces atellanes qui se jouaient durent nécessiter l'emploi de cette langue dont la chaude couleur plaisait tant à Rome. De plus, les inscriptions osques que nous retrouvons à Pompéi font supposer que le langage des ancêtres n'était pas oublié, qu'il se lisait encore et qu'il devait être même usité à Pompéi dans les anciennes familles osques de la ville, jalouses de conserver entre elles ce lien, vieux souvenir du pays.

Les savants ont recueilli des *graffiti* osques ainsi que des paroles latines écrites en osque, comme ils ont vu des mots latins en lettres grecques; aussi dans les inscriptions à la pointe y trouve-t-on des substitutions, des additions et des transcriptions de lettres, car les *graffiti* furent souvent l'œuvre de gens du peuple.

Quoique les inscriptions grecques soient rares à Pompéi, cette langue fut parlée et comprise dans toute la Campanie (les monnaies de Naples ont des inscriptions grecques), car les gens instruits en affectaient l'usage. La littérature grecque était si goûtée que les femmes elles-mêmes parlaient couramment cette langue; ce qui, du reste, naturel à Pompéi, devenait une pose ailleurs;

aussi cela horripile particulièrement Juvénal qui ne trouvait rien de plus astidieux de voir qu'une femme se serait crue dépourvue d'agréments si elle

Alphabets osque (écriture rétrograde), grec et romain (d'après Garrucci).

n'avait l'air grec ; toutes leurs passions les plus secrètes étaient exprimées en

Capitales anciennes : Abréviations :

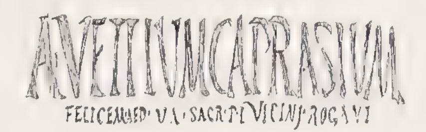
grec ; en grec, elles faisaient l'amour ! ΖΩΗ ΚΑΙ ΨΥΧΗ ! » Cette apostrophe

Capitales plus récentes : Abréviations :

amoureuse est également rappelée à Pompéi par une inscription tracée sur le mur d'un couloir de la maison de Popidius Priscus.

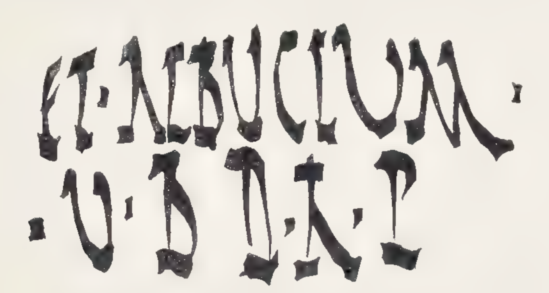
S'il était bon genre de parler grec, les femmes romaines, quand elles employaient leur langue, estropiaient les mots en simulant de petites hésita-

tions comme quand on bégaye; ce vice de prononciation était devenu un agrément, comme le dit Ovide.



Affiche électorale écrite en *capitale rustique*. (Vico di Tesmo.)

Perse rapporte aussi que de son temps, il était très distingué de parler du nez : *Rancidulum quiddam balba de nare locutus.*



Affiche électorale écrite en *onciale*. (Région VI, Insula XV.)

Même d'une façon naturelle, le latin n'était pas parlé avec pureté; les grécismes ne sont pas rares à Pompéi et les souvenirs osques firent souvent

Cursive : Abréviations :

a b c d e f g h i l m n o p q r s t v y

changer la prononciation latine que l'on retrouve dans le dialecte napolitain.

Ainsi le premier vers de l'Énéide tracé par un individu peu familier avec la langue du Latium et dont l'accent osque se fait probablement sentir,

prononçait l'*r* comme la lettre *l*. *Alma vilumque cano Tlo...* pour *Arma virumque cano Trojae* (1).

Examinons maintenant le caractère particulier à chaque écriture.

L'alphabet lapidaire romain est trop connu par les lettres capitales dont nous nous servons; mais à Pompéi, nous voyons s'y glisser quelques particularités : ainsi E est formé de deux lignes parallèles et verticales : II; et F est

CURSIVE TRACÉE A LA POINTE : ABRÉVIATIONS :

désigné ainsi : I'. L s'écrit Iı; M, IIII; et l'N, I'I. A partir de l'époque de Sylla, l'I long par nature est représenté par un I plus haut que les autres lettres, et se rencontre particulièrement sur les inscriptions lapidaires.

Les lettres ordinairement employées dans l'écriture cursive à la pointe offrent une combinaison des caractères lapidaires et cursifs proprement dits qui, dans la pratique, donnent un mélange de lettres régulières et de lettres

(1) De nos jours, à Naples, dans le peuple, on prononce encore *r* pour *l*.

abrégées. Il y eut aussi des abréviations conventionnelles et des lettres liées, ainsi que nous en donnons les spécimens.

Les annonces et réclames au pinceau sont généralement exécutées en *capitale rustique,* surtout les réclames électorales. L'*onciale* ne fut en usage que longtemps après la *capitale* et servit à la transcription des édits, ainsi qu'à l'édition d'ouvrages de littérature. Cette écriture a une forme ronde, et le V ressemble à l'U moderne. Nous donnons une inscription peinte de Pompéi qui se rapproche de ce genre.

Quand à la cursive, nous n'avons qu'à nous reporter aux deux tableaux précédents que nous avons empruntés au *Corpus.*



IV

LES GRAFFITI

La multitude de ces *graffiti* a permis d'en faire des recueils spéciaux et un grand nombre seraient intéressants à rappeler. Commençons par ceux que traçaient les amoureux, confiant aux murailles leurs secrètes passions :

SCRIBIINTI · MI · DICTAT · AMOR · NOSTRATQVII · CVPIDO
... PIIRIIAM · SINII · TII · SI · DUVS IISSII VIILIM

Scribenti mi dictat Amor, monstratque Cupido.
(Ad?) peream! sine te si deus esse velim (1).

« L'Amour me dicte ce que j'écris et Cupidon me conduit. Que je meure si je souhaite d'être un dieu sans toi. »

Puis :

VALE · MEA · SAVA · FAC · ME · AMES (2)

« Ma chère Sava, aime-moi, je t'en prie! »

ou bien :

NIIMO · IIST · BIILIVS · *(sic)* NISI · QVI · AMAVIT MVLIIIII IIM ADVIR (3)

« Rien n'est aussi beau que d'aimer... »

Puis encore : « Nonia salue son ami Pagurus. »

(1) Corp. insc. pomp., 1928.
(2) Ibid., 2414.
(3) Ibid., 1883.

« Ma petite poupée, celui qui t'appartient tout entier m'envoie vers toi. »

Plus loin, ce sont les souhaits galants des jeunes gens de Nola aux filles de Stabies.

Un *graffito* charmant est bien celui-ci, écrit sur une seule ligne :

METHE COMINIAES ATELLANA AMAT CHRESTVM ·
CORDE siT VTREIS QVE VENVS
POMPEIANA PROPITIA ET SEMper ConCordes · VEIVANT (1)

« Méthé, fille de Cominié, la joueuse d'Atellanes, aime Chrestus de tout son cœur, que Vénus de Pompéi leur soit propice et qu'ils vivent toujours en bonne harmonie ! »

Un conseil est même donné aux amoureux :

QVISQVIS AMAT CALIDIS NON DEBET FONTIBVS VTI
NAM · NEMO · FLAMMAS · VSTVS · AMARE POTEST (2)

« Celui qui aime ne doit pas se servir d'eau chaude, car, brûlé, personne ne peut aimer les feux (de l'amour). »

Un jaloux irascible, s'en prend à Vénus elle-même :

QVISQVIS AMAT VENIAT VENERI VOLO FRANGERE COSTAS
FVSTIBVS ET LVMBOS DEBILITARE DEA
SI POTEST ILLA MIHI TENERVM PERTVNDERE PECTVS
QVIT EGO NON POSSIM CAPVT ILLAE FRANGERE FVSTE (3)

« Qu'ils viennent les amoureux, je veux rompre les côtes à Vénus à coups de bâton et casser les reins de la déesse, elle passe aux yeux de tous pour me percer le cœur et je ne pourrais lui briser la tête ! »

Nous voyons encore les reproches adressés à une courtisane :

FELICES A (d) IAS · PERIAS SED (M) ARTIA (*si*) T
VILI (de) N (o) BI.. MAXIMA CVRA... A (l) E (4)

(1) Corp. insc. pomp., 2457.
(2) Ibid., 1898.
(3) Ibid., 1824.
(4) Ibid., 1173.

Mais il est une épitaphe, délicate entre toutes, conservée au Musée de Naples :

OVTINAM · LICEAT · COLLO · COMPLEXA TENERE · BRACIOLA · ET TENERIS · OSCULA · FERRE · LABELIS · I NVNC · VENTIS · TVA · GAVDIA PVPVLA · CREDE CREDE · MIHI · LEVIS · EST NATVRA · VIRORVM · SAEPE · EGO · CV MEDIA VIGILARE · PERDITA · NOCTE · HAEC · MECVM · MEDITAS · MVLTOS FVRTVNA · QVOS SVPSTVLIT ALTE · HOS · MODO · PROIECTOS SVBITO PRAECIPITESQVE PREMIT · SIC · VENVS · VT · SVBITO · CONIVNXIT CORPORA · AMANTVM · DIVIDIT · LVX ET SE PARIES · QVIC AMA (1)...

O utinam liceat collo complexa tenere
Braciola et teneris (tenera) oscula ferre labellis
I nunc (et) ventis tua gaudia, pupula, crede.
(Pupula) crede mihi, levis est natura virorum.
Sæpe ego cum media vigilare (m) perdita nocte,
Hæc mecum meditans, multos quos sustulit alte
Fortuna hos modo projectos subito præcipitesque premit
Sic Venus ut subito conjunxit corpora amantum
Dividit lux et...

Traduction : « O puissé-je tenir tes petits bras enlacés à mon cou et donner de tendres baisers à tes tendres petites lèvres. Va maintenant, *pupula* (jeune fille), et confie aux vents tes joies. Pupula, crois-moi, la nature des hommes est légère. Souvent, quand je veillais au milieu de la nuit (perdue dans mes pensées) et songeant à part moi (je me disais) : Beaucoup de ceux que la fortune a élevés très haut, sont tombés, opprimés par elle... De même Vénus, après qu'elle a lié soudain le corps des amants, les sépare, et... »

Puis, nous lisons souvent des phrases dans ce genre :

ROMVLA HIC · CVM STAPHYLO MORATVR · (2)

(1) *Guide de Fiorelli.*
(2) Corp. insc. pomp., 2060.

Dans les inscriptions au style, d'autre part, on réclame un objet perdu en promettant une récompense :

VRNA AENIA PEREIT · DE · TABERNA
SEISQVE RETVLERIT ·DABVNTVR
H-S.LXV · SEI · FVREM
DABIT · VNDI . . M
IMVAPI . . (1)

Puis ce sont des injures : *Senium* (vieux sot) ; *Plane spado* (eunuque) ; *Glaber es* (pelé), etc., épithètes que l'on adressait probablement à ceux dont les suppliques n'étaient pas écoutées ; il n'en manque pas sur les murs.

Ensuite vient cette affiche électorale avec deux lettres abréviatives conventionnelles :

Q · POSTVMIVM · PROCVM
AED · O · V · F · SEXTILIVIS · VERVS · FACIT · (2)

« Sextilius Verus fait (cette inscription) et prie ses concitoyens de *nommer* G. Postumius Procus, édile. »

Willems dit que O · V · F · est l'abrégé de *oro vos faciatis* (je vous prie de *nommer* un tel) et dans une ancienne inscription nous lisons : M · MARIVM AED · FACI ORO VOS · (3). Mais dans les inscriptions plus récentes, les trois lettres O · V · F · ou simplement OF remplacent les mots entiers.

(1) Corp. insc. pomp., 64.
(2) Ibid., 1081.
(3) Ibid., 61.



V

LES ÉLECTIONS ET LES AFFICHES ÉLECTORALES, LES CORPORATIONS LES MAGISTRATS

Si, de tout temps, les murs de Pompéi servaient d'*album* où chacun inscrivait ses soupirs, sa haine et ses désirs, à une époque de l'année, au moment des élections municipales, les inscriptions au pinceau venaient barioler les murs où les candidats faisaient placarder leurs noms, sans souvent s'occuper s'il y avait des affiches provenant d'élections antérieures.

D'après une étude très documentée de M. Willems (1) les candidats qui eurent le plus d'inscriptions sont, pour l'édilité, Casellius et Cerrinius, et pour le duumvirat M. Holconius Priscus. Ces trois personnages durent être portés aux dernières élections de Pompéi, le nombre de leurs programmes en est une preuve, les derniers posés sont naturellement les plus lisibles (2).

Les réclames électorales existantes seraient postérieures au tremblement de terre de l'an 63, et parmi les dernières candidatures du mois de mars de l'an 79, nous retrouvons les noms de plusieurs Pompéiens dont nous verrons plus loin les habitations.

Pour les dernières élections, nous relevons d'après Willems :

Pour l'édilité : M. Casellius Marcellus ; M. Cerrinius Vatia ; L. Popidius

(1) Les élecctions municipales de Pompéi.

(2) Le nombre des affiches électorales de Pompéi s'élève actuellement à près de deux mille, réparties entre 116 candidatures.

Secumdus; C. Cuspius Pansa; Cn. Helvius Sabinus; L. Albucius Celsus.

Pour le duumvirat : M. Holconius Priscus; L. Ceius Secundus; C. Gavius Rufus; C. Calventius Sittius Magnus.

Comme nous le voyons, les bourgeois de Pompéi possédaient trois noms, ainsi que les Romains de la République : un prénom, un nom gentilice et un *cognomen* qui servait à distinguer les membres d'une même famille. Le prénom et la gentilice ou nom de famille (la gens Cassia, Cerrinia, Popidia, Cuspia, etc.) étaient unis et se portaient de père en fils. Cette règle fut suivie généralement à Pompéi, mais certaines familles avaient conservé l'ancien usage de la République où le prénom du père était dévolu au fils aîné et variait pour les autres fils, tandis que le nom gentilice et le *cognomen*, en se transmettant, s'unissaient.

Pompéi, qui fut un municipe, était administrée par deux collèges différents composés chacun de deux membres : les deux duumvirs *juri dicundo* dont la fonction se rapprocherait de celle d'un maire, et à laquelle se greffait une juridiction locale; puis les deux *édiles* chargés, plus spécialement, des travaux de voirie, de la police des marchés et de l'arrestation des malfaiteurs. Il y avait aussi deux questeurs qui avaient la garde du trésor municipal; mais à Pompéi, cette fonction semble, dit M. Willems, avoir été remplie par les duumvirs. Ensuite le conseil communal composé de cent membres, les décurions, recrutés particulièrement parmi les anciens magistrats municipaux (1).

Nous avons déjà vu, par quelques inscriptions, que les candidatures étaient recommandées par voie d'affiches; les habitants d'un même quartier s'unissaient pour faire triompher leur candidat, les électeurs influents recommandaient leurs amis :

CAESELLIVM
ERSATVS CVPIT · AED (2)

(1) D'après Mau, les différentes autorités de Pompéi peuvent se résumer ainsi : Époque samnite : assemblée judiciaire (Kombenniom, *conventus*) dont le chef était le *medixtucticus;* puis un questeur et deux édiles.

Époque romaine : Décurions, deux duumvirs *juri dicundo*, deux édiles; puis plus tard il y eut les duumvirs quinquennaux et les préfets *juri dicundo*.

(2) Corp. insc. pomp., 179.

Un futur édile bien appuyé est Claudius Verus qui possède un grand nombre de demandes apposées par les voisins :

TI · CLAVDIVM · VERVM · II VIR
VICINI · ROGANT (1

Des places même étaient louées par un certain T. Genialis, boulanger, à ceux qui désiraient un emplacement pour les réclames électorales.

On ne saurait dire exactement en combien de sections électorales était divisée Pompéi ; on s'accorde pour en trouver six ; trois auraient été retrouvées : les *Forenses*, les *Salinienses* et les *Campanienses*. Les *Forenses* durent naturellement habiter aux environs du *Forum;* les *Salinienses* ne pouvaient être que ceux qui se trouvaient entre les portes de la *Marina* et d'*Herculanum*, voisines des salines d'Hercule dont nous avons parlé. Quant aux *Campanienses,* on croit les reconnaître, désignés par les affiches, comme habitant l'est de la ville, aux environs de la porte de Nola ; il faudrait y trouver les descendants des anciennes familles osques qui auraient été refoulées de ce côté de Pompéi où une inscription osque orne encore la porte de la ville. Cependant tous les candidats portent des noms latins malgré l'origine des familles : ainsi N. Popidius Priscus avait dans sa maison une inscription rétrograde, démontrant que depuis longtemps la même famille habitait la même demeure. Les familles les plus connues de Pompéi étaient représentées par les Holconii dont l'un fut cinq fois duumvir et deux fois quinquennal, flamine d'Auguste et avait aussi reçu le titre de patron de la colonie ; son père fut également honoré de fonctions municipales ; nous nous rappelons, du reste, que le grand théâtre fut construit aux frais des Holconii. Puis venaient Épidius Sabinus, Vettius, Pansa, etc., dont les demeures étaient somptueuses.

Si ces personnages pompéiens étaient assurés d'être les vainqueurs à la bataille électorale, d'autres candidats ne furent pas dans les mêmes conditions, la lutte devait être vive, dix candidats pour quatre places (1). Le résultat était donc fort problématique, c'est pourquoi Cicéron écrit qu'il était plus facile

(1) Corp. insc. pomp., 367.

d'être sénateur à Rome que décurion à Pompéi. Tous les bourgeois majeurs étaient électeurs, mais tous n'étaient pas éligibles ; pour cela, il fallait posséder surtout une certaine fortune, avoir l'âge déterminé et jouir d'une honorabilité reconnue. Willems dit que l'élection était assurée à la majorité relative des voix dans la majorité absolue du nombre des bureaux électoraux.

Enfin les élections avaient lieu tous les ans pour renouveler les charges municipales, et se faisaient trois mois avant l'expiration du mandat dont



Affiches électorales.

l'exercice commençait et se terminait en juillet. Certes les femmes n'avaient pas droit de vote, mais elles s'occupaient beaucoup des élections, leur influence dut être grande car elles recommandaient publiquement leurs candidats préférés. Nous donnons la reproduction de l'affiche originale ainsi conçue :

M · CASELLIVM · ET · L · ALBVCIVM
STATIA · ET · PETRONIA · ROG ·
TALES · CIVES · IN · COLONIA · IN · PERPETVO

« Les candidatures de M. Casellius et de L. Albucius sont demandées par Statia et Petronia. Puisse-t-il y avoir toujours de tels citoyens dans la colonie. »

Mais les candidats qui devaient être le plus sérieusement soutenus étaient ceux recommandés par les diverses corporations de Pompéi dont la liste suit.

Les orfèvres (*orifices*) réclamaient Cuspius Pansa comme édile.

Les pâtissiers (*clibanarii*) favorisaient Trebius.

Les marchands de volailles (*gallinarii*) soutenaient les candidatures d'Epidius, de Suettius et d'Helvius.

Les pêcheurs (*piscicapi*) préférèrent Popidius Rufus.

Les parfumeurs (*unguentarii*) et les barbiers (*tonsores*) recommandaient Trebius.

Les teinturiers (*offectores*) votaient pour Postumius Proculus.

Les foulons (*fulones*), nombreux à Pompéi, soutenaient plusieurs candidats dont Ceius Secundus.

Les marchands d'habits (*sagarii*) étaient pour Rufus.

Tous les marchands de fruits (*pomarii*) et Helvius Vestalis demandent M. Holconius Priscus ; ils recommandèrent aussi Vettius, puis Enius Sabinus et Cerrinus.

Les agriculteurs (*agricolae*) avaient pour candidat Casellius.

Les charrons (*lignarii plostrarii*) désignèrent Marcellus.

Les marchands de bois (*lignarii*) désiraient Holconius.

Les boulangers (*pistores*) portaient candidat Julius Polybius.

Puis cette réclame en faveur du même :

C · IVLIVM · POLYBIVM
AED · O · V · F · PANEM · BONVM · FERT (1)

« Nommez C. Julius Polybius édile ; il apporte du bon pain. »

Les portefaix (*saccarii*) voteront pour Cerrinius Vatia et pour Aulus Vettius.

Tous les muletiers (*muliones*) étaient pour Cuspius Pansa et Julius Polybius.

(1) Corp. insc. pomp., 429.

Même les Isiaques (*Isiaci*) et les adorateurs de Vénus (*Veneri*) ne dédaignaient pas de prendre part au mouvement électoral :

CVSPIVM · PANSAM · AED
POPIDIVS · NATALIS · CLIENS · CVM · ISIACIS · ROG (1)

PAQVIVM · D · I · D
VENERI · ROGANT (2)

Quelquefois même, tout le monde porte le même candidat :

L · POPIDIVM · SECVNDVM
AEDILEM · POPVLVS ROGAT (3)



Charpentiers. (Peinture du Musée de Naples.)

Il n'y avait pas jusqu'aux joueurs de balle (*pilicrepi*) qui n'avaient leur candidat préféré : Vettius Firmus.

Comme nous le voyons, à Pompéi, chaque corporation savait défendre ses intérêts, chaque groupe était uni pour la lutte, et tout électeur faisant partie d'une association professionnelle votait en connaissance de cause. Ainsi les charpentiers réunis en association sont représentés sur une peinture de Pompéi où nous les voyons, le *baculus* à la main, portant sur leurs épaules le *ferculum*, surmonté d'un édicule entouré de petits vases ; Dedale, patron

(1) Corp. insc. pomp., 1011.
(2) Ibid., 1146.
(3) Ibid., 1045.

des charpentiers, est là debout, devant le corps de son neveu Icare qu'il vient de tuer en lui perforant le crâne avec un clou. Des statuettes de scieurs de long et de raboteurs complètent le sujet, rappelant que Dédale passait pour être l'inventeur de la scie et du rabot. Cette peinture ne nous représente-t-elle pas le fameux *chef-d'œuvre* que les charpentiers modernes, la grosse canne en main, portaient processionnellement à la Saint-Joseph, leur nouvelle fête patronale (1) ?

Les associations populaires ou collèges étaient très prospères et leurs membres trouvaient à la *schola* un lieu de réunion qu'un puissant protecteur mettait à la disposition des affiliés ; ainsi la prêtresse Eumachie le faisait-elle pour les foulons. La *schola* avait la chapelle de ses dieux protecteurs particuliers, et l'*album* de la communauté portait les noms de tous les membres, de sorte que, où un homme isolé n'aurait pu faire valoir ses droits, l'association soutenait les revendications et demandait même des privilèges, aussi la solidarité arrivait souvent à triompher de l'injustice.

Puis à côté des sociétés professionnelles, nous voyons à Pompéi quelques associations fantaisistes où l'on ne demandait aux adeptes que d'avoir les mêmes goûts ; c'étaient des cercles dont les membres portaient leurs voix sur un même nom. Les dormeurs (*dormientes*) votaient pour Vatia ainsi que les larronneaux, les petits filous (*furunculi*).

VATIAM · AED · ROGANT
MACERIO · DORMIENTES
VNIVERSI · CVM... (2)

VATIAM · AED
FVRNVCVLI · ROG (3)

Un candidat des dormeurs dut être élu, car nous voyons un *graffito* ainsi conçu : « Macerion prie l'édile d'empêcher le peuple de faire dans la rue un tapage qui réveille les honnêtes gens qui dorment. » Les Pompéiens turbulents ne pouvaient être que les tard-buveurs (*seribibi*) qui, eux aussi, formaient une

(1) Dans une peinture des catacombes nous voyons un maître menuisier, en costume de parade, tenir à la main une grande canne munie d'une petite pomme, comme celles des suisses d'église.

(2) Corp. insc. pomp., 575.

(3) Ibid., 576.



[illegible] son neveu Icare qu'il vient [illegible]. Des statuettes de scieurs de [illegible] rappelant que Dédale passait pour [illegible] peinture ne nous représente-t-elle [illegible] modernes, la grosse canne en [illegible] à la saint Joseph, leur nouvelle fête [illegible]

[illegible] collèges étaient très prospères et leurs [illegible] lieu de réunion qu'un puissant protecteur [illegible] la prêtresse Eumachie le faisait elle [illegible] la chapelle de ses dieux protecteurs parti[illegible] portait les noms de tous les membres. [illegible] n'aurait pu faire valoir ses droits, l'asso[illegible] et demandait même des privilèges, aussi [illegible] de l'injustice.

[illegible] nous voyons à Pompéi quelques [illegible] demandait aux adeptes que d'avoir les [illegible] dont les membres portaient leurs voix sur [illegible] *[illegible]mentes*) votaient pour Vatia ainsi que les [illegible]

[illegible] VATIAM [illegible]
[illegible] POG [illegible]

[illegible] car nous voyons un *graffito* ainsi [illegible] peuple de faire dans la rue un [illegible] » Les Pompéiens turbulents [illegible] être que les [illegible] qui, eux aussi, formaient une [illegible]

[illegible] d'église.

[illegible]



PORTRAITS POMPÉIENS

1. — RÉGION IX — INSULA I — N° 47
2. — RÉGION VII — INSULA I — N° 47
Maison de Siricus
3. — RÉGION VI — INSULA VII — N° 21
4. — RÉGION IX — INSULA V — N° 11
5. — RÉGION VIII — INSULA V — N° 4
Maison de Holconius
6. — RÉGION IX — INSULA V — N° 11

société dont les adeptes ne devaient pas toujours retrouver leur logis ; ils votaient pour Cerrinius Vatia :

M · CERRINIVM
VATIAM · AED · O · V · F · SERI · BIBI
VNIVERSI ROGANT
SCR · FLORVS CVM FRVCTO... (1)

Quelquefois même, c'est une combinaison proposée au sujet d'un vote, un



Album de l'édifice d'Eumachie. (Mur de la rue de l'Abondance.)

échange de bons procédés : *Sabinum aedilem Procule fac et ille te faciet*, « O Proculus, nomme Sabinus édile et il te nommera ! »

Toutes les inscriptions de Pompéi sont peintes sur le mur à hauteur d'homme, il est très rare d'en trouver plus bas placées, car les murs extérieurs des maisons sont enduits d'une couche de chaux ou de stuc dans leur partie inférieure, formant ainsi une haute cimaise qui, généralement, est vierge d'affiches et d'annonces.

(1) Corp. insc. pomp., 581.

Des endroits spéciaux, les *albums* étaient réservés sur les murs de plusieurs monuments et formaient des panneaux comme ceux que nous voyons sur l'édifice d'Eumachie ou dans une peinture du musée de Naples représentant des lecteurs d'annonces. Mais les édits municipaux et les ordonnances impériales n'étaient pas livrés à la connaissance du public par cette seule voie officielle; des *journaux* spéciaux étaient manuscrits à un petit nombre d'exemplaires qui, grâce aux scribes, se répandaient dans tout l'Empire (1).

Jusqu'ici on n'a pu retrouver aucun papyrus ni aucun volume lisible, et aucune bibliothèque n'a été découverte comme à Herculanum. Cependant Pompéi, sans avoir été un centre intellectuel, dut avoir quelques habitants possesseurs de bibliothèques particulières.

Les poëtes étaient aimés à Pompéi et des fragments de leurs œuvres furent tracés sur les murs par les gens du peuple; si aucune œuvre littéraire n'est parvenue jusqu'à nous, il faut surtout en accuser le Vésuve qui n'a pas détruit Pompéi de la même façon qu'Herculanum; enfin, l'enseigne de la boutique d'un libraire a été trouvée près de la porte de Stabies!

(1) Pline raconte que les *actes du peuple romain* mentionnaient les faits divers qu'il cite lui-même. Tacite nous dit aussi que les *actes diurnaux* (journaux) étaient lus à Rome avec avidité, surtout pendant les repas. Dion. Cassius rapporte que Livie faisait publier dans les annales les noms de ceux qui étaient admis à l'honneur de venir la saluer le matin, flatterie très goûtée des intéressés. L'exemple des princes fut suivi par les particuliers qui prenaient *acte* de tout ce qui leur arrivait, ainsi que nous pouvons le voir dans Pétrone avec Trimalchion.

VI

LES QUITTANCES DU BANQUIER JUCUNDUS. — LES TABLETTES CIRÉES. — LES CHIFFRES EN USAGE

En dehors des *graffiti*, les principaux spécimens d'écriture cursive, sont sur les tablettes du banquier Jucundus dont nous donnons le portrait d'après le bronze placé sur un stèle de marbre où se trouve cette inscription : GENIO · L · NOSTRI FELIX L· « Au génie de notre Lucius, Félix l'a érigé. » Le banquier, homme d'une cinquantaine d'années, l'œil malicieux et méfiant, la bouche perverse, présente une physionomie satisfaite de bon vivant égoïste, il a une petite verrue placée au bas de la joue gauche qui ressemble à la glande pendante des satyres, dont il devait avoir les facultés, rappelées sur le stèle de marbre.

Notre homme s'occupait d'achats et de ventes comme le dénotent les tablettes cirées trouvées dans sa maison, en 1875, contenues dans un coffret, placé dans une espèce de niche pratiquée au-dessus d'une porte.

Ces tablettes, à demi carbonisées, ont été consumées comme à l'étouffée, à la façon du charbon de bois. Faites de plusieurs planchettes de sapin réunies par un encadrement, elles forment ainsi des panneaux reliés entre eux par des cordons, passés dans des trous placés sur un des côtés, qui servaient à sceller le tout. Ces tablettes furent transportées à Naples avec multiples précautions, l'air les fendillait et ce ne fut qu'avec une grande patience et une véritable science que l'éminent professeur de Petra (1), directeur du Musée de

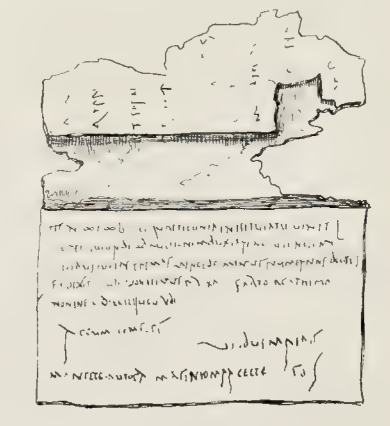
(1) *Le tavolette cerate di Pompei,* par le prof. de Petra.

Naples, parvint à déchiffrer l'énigme Ce sont des quittances inscrites en latin ; deux seulement en grec. Sur 132 que Jucundus avait fait signer, 127 ont été traduites, dont 116 ont rapport à la vente à l'encan où le banquier tenait lieu du commissaire priseur actuel. M. de Petra dit que la vente à l'encan n'était pas considérée comme une vente forcée, réclamée par les créanciers, mais d'un usage courant pour les ventes ordinaires, et que les mots *auctionari* ou *auctionem facere* étaient devenus synonymes de *vendere*. Le banquier Jucundus qui dirigeait les ventes avait un avantage (1), il mettait à la disposition des acquéreurs les fonds qui pouvaient leur manquer, au taux de 2 p. 100 par mois, l'échéance à la fin du



Le banquier L. Caecilius Jucundus. (Bronze du Musée de Naples.)

mois ; puis il poussait les enchères sur lesquelles il avait sa part de bénéfice ainsi que sur le total des opérations qu'il organisait ; enfin Jucundus était en outre gérant des biens communaux en prenant à ferme des pâturages, un champ et une boutique de foulons, propriétés du municipe.



Tablette cirée. Quittance du banquier L.-C. Jucundus. (Musée de Naples.)

Voici la transcription d'une des pièces d'un contrat de Caecilius Jucundus :

« HS. N. IↃↃ ∞ ∞ ∞ DLXII. Quae pecunia in stipulatum L. Caecili venit ad auctionem Pulliae Lampuridis mercede minus.

(1) Boissier. *Promenades archéologiques.*

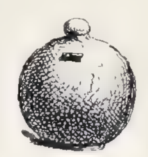
« Persoluta habere se dixit Pullia Lampuris ab L. Caecilio Jucundo.

« Act. Pomp. X. K. Januar Nerone Caesare II. L. Caesio Martia Cos.

« L. Vedi Cereti, A. Caecili Philolog., Cn. Helvi., Apollon., N. Fabi Crusero, D. Vole. Thalli, Sex. Pomp. Axsioch., P. Sexti Primi, C. Vibi Alcimi.

« Nerone Caesare II. L. L. Caesio Martiale Cos. — X. K. Januarius Sex. Pompeius Axiochus scripsi rogatu Pulliae Lampuridis eam accepisse ab L. Caecilio Jucundo sester nummum octo millia quingenti sexages dumpundius ob auctionem ejus ex interrogatione facta tabellarum signatarum. »

Traduction : « Sesterces 8562 (1.900 francs). Cette somme est placée au


Tirelires en terre cuite. Musée de Pompéi.

crédit de Pullia Lampuris, produit de la vente à l'encan (ad auctionem) faite par L. Caecilius, moins les frais.

« Pullia Lampuris reconnait avoir reçu intégralement cette somme des mains de L. Caecilius Jucundus.

« Fait à Pompéi, le dixième jour avant les calendes de janvier (23 décembre an 57 ap. J.-C.). Néron César étant consul pour la deuxième fois et sous le consulat de L. Caesius Martialis. »

(Viennent ensuite les noms des huit témoins.)

« Sous le consulat de Néron César pour la deuxième fois consul et de Caesius Martialis, le dixième jour avant les calendes de janvier à la requête de Pullia Lampuris. Nous, Sex, Pompeieus Axiochus, témoignons par écrit, que Pullia Lampuris a reçu de L. Caecilius Jucundus la somme de huit mille cinq cent soixante sesterces et un *duumpundum* (1), résultant d'une vente à l'encan d'après un contrat écrit et signé. »

(1) Les monnaies en usage à Pompéi étaient l'*as*, unité de valeur dans les monnaies romaines; le double as (*duumpundum*) ; le *quadran*, quart d'as ; le sextan, sixième partie de l'as; le sesterce d'argent et de cuivre valant deux as et demi (0 fr. 20) ; le *denarius* (denier), qui valait quatre sesterces.

Plusieurs des contrats de Jucundus se composaient de cinq tablettes, dont la première et la dernière, n'ayant aucune écriture, servaient de couverture, la seconde donnait le contrat ; la troisième, les noms des témoins, et la quatrième l'abrégé du contrat.


Bourse, monnaies, écritoire. (Peintures.)

D'autres quittances traitent des crédits accordés à Pollia Messis, à Gn. Alexius Cryseus, à N. Blaesius Fructio, à Umbricia Antiochis, etc., et à l'achat d'un esclave au prix de 2.500 sesterces (500 francs).

Les tablettes étaient cirées et écrites au style de fer, d'os ou de bronze appelé *stylus* ou *graphium*, dont le bout le plus large servait à effacer les erreurs en étendant à nouveau la cire, et l'expression consacrée *vertere stylum* (retourner le style) voulait dire corriger un ouvrage. Ces tablettes servaient de brouillon pour les œuvres que l'on recopiait ensuite à l'aide de l'*arundo* ou du *calamus* (plume de roseau) ou de la *penna* (plume de volatile) sur le papyrus et sur le parchemin (*membramen*). Cependant une plume de bronze taillée comme nos plumes modernes a été trouvée à Pompéi le 26 juin 1875, ainsi que des plaques destinées à être enduites de cire (1).


Bourse, monnaies et papyrus roulés, dans la *Capsa*. (Peinture.)


Écritoire, papyrus et tablette. (Peinture.)

Nous avons remarqué que les chiffres inscrits en tête du contrat de Jucundus sont placés de curieuse façon.

Le quinarius ou demi-denier (0 fr. 41) était une monnaie d'argent, le *bigatus*, une des monnaies les plus anciennes des Romains et le *quadrigatus*, ainsi appelées selon que la pièce avait pour type une *biga*, char à deux ou à quatre chevaux; cette monnaie était le denier d'argent; le denier d'or était l'*aureus* et valait de 22 fr. 10 à 26 fr. 15.

(1) Les déclarations d'amour que l'on envoyait à sa maîtresse étaient souvent écrites sur les tablettes cirées, on les appelait alors *vitelliani*.

Suivant la méthode adoptée, jusqu'à mille, les Romains marquaient en lettres capitales, que nous avons adoptées. Le nombre 500 était primitivement représenté par IↃ, dont ensuite on a fait un D, et la lettre M, mille, qui était un chiffre grec, n'a pas été en usage de tout temps. A Pompéi, ce nombre était écrit : CIↃ ou par un signe peu différent de notre huit ainsi couché ∞. Le nombre inscrit sur la tablette se décompose comme suit : IↃↃ équivaut à cinq mille, car le nombre 10.000 se marquait CCIↃↃ. Puis viennent les trois signes ∞∞∞, représentant trois mille ; les deux nombres ainsi réunis donnent 8.000 ; quant au reste, il est marqué selon le mode encore en usage.

Parmi les particularités peu connues, nous voyons encore le nombre 200 s'écrire ainsi : CC ou avec une S couchée ∽ ; 2.000 s'écrivait II ∞, mais le dernier signe n'était qu'une indication et ne comptait pas par lui-même ; 50.000 se marquait IↃↃↃ ; 90.000 = LXXXX ∞, et 100.000 = CCCIↃↃↃ. On se servait aussi de certains signes en dehors des notes numérales, et le θ grec équivalait à 1.000. Au delà de cent mille des indications spéciales étaient probablement usitées.



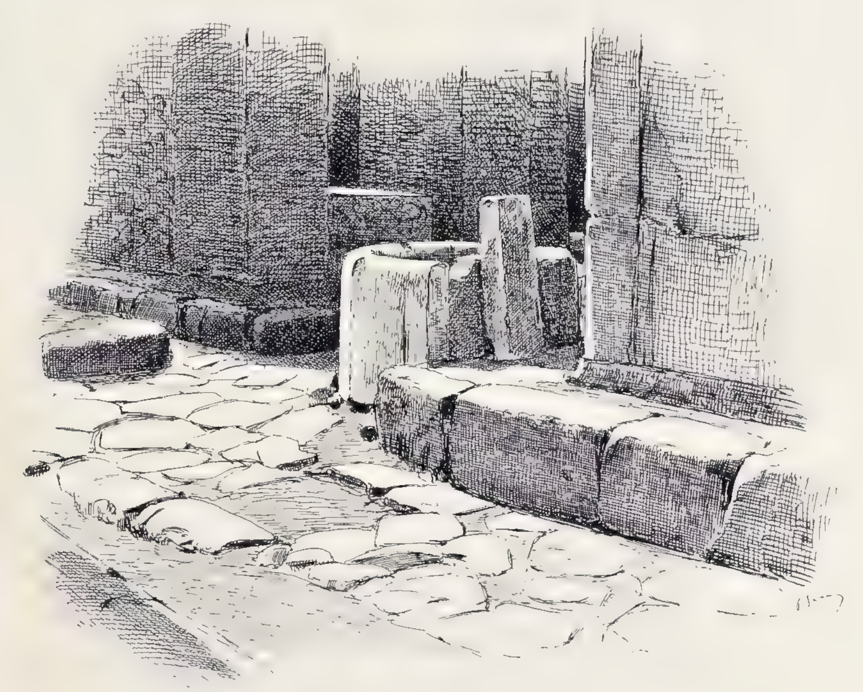
VII

LES TAVERNES. — LA POPINA. — LES THERMOPOLIA
LES AUBERGES. — LES CUISINES PUBLIQUES

Au cours de notre étude, nous avons mentionné bien des métiers divers, relatés par les inscriptions, nous avons vu s'agiter, dans la lutte pour l'existence, les corporations protégées ; nous avons aperçu ces Pompéiens débauchés, buveurs et amoureux, candidats et électeurs ; l'image, d'après les peintures, nous les fait voir maintenant, avec leurs costumes et leurs attitudes ; leur histoire se complète, le tableau devient vivant, les Pompéiens sont présents. Commençons d'abord par constater qu'à presque tous les carrefours (et même autre part), il y avait des marchands de vin, mais pour être juste, il faut ajouter qu'en face, il y avait aussi des fontaines. Ces établissements avaient différents noms : *oenopolium, taberna vinaria, caupona,* où ne se débitaient que des liquides ; à la *popina* se vendaient des aliments qui généralement provenaient des sacrifices et que les *popae* cédaient aux commerçants. On exposait aux vitrines des mets recherchés qui servaient d'enseignes pour allécher le client, on mettait même des comestibles dans des bocaux de verre remplis d'eau, pour les grossir aux yeux et attirer ainsi les passants. On y mangeait « les tartes chaudes qui fument dans le four » : Esclaves, allez à la *popina !* courez ! dit Plaute dans le prologue du *Poenulus.* C'est dire que les cabarets étaient prrticulièrement fréquentés par la basse classe à laquelle la *copa,* fille de taverne, versait de la *posca*, boisson faite avec de l'eau, du vinaigre et des œufs battus.

Il y avait un autre genre de taverne appelée *thermopolium*, où l'on

servait des boissons chaudes, du vin à la myrrhe, du vin cuit et de l'hydromel. Là, les deux sexes se livraient souvent à la débauche, et Plaute raille ces philosophes sans cesse au cabaret : « Ont-ils gagné quelque argent, ils se cachent le visage et vont boire chaud. » A cet effet, les Pompéiens s'affublaient du *cucullus,* manteau à capuchon qui les enveloppait, afin de n'être



Fontaine située rue des Augustales.

pas reconnus. Un des établissements les plus connus, celui où allaient les bourgois, était l'auberge tenue par Albinus, dont le nom seul était une enseigne : ALBINVS, et était située dans la ville près de la porte d'Herculanum. Dans l'écurie, furent trouvés des ossements de chevaux et de mulets, des cercles de roues et des fragments de chars ; le seuil du trottoir était abaissé pour laisser passer les voitures et des anneaux de fer étaient fixés aux murs de la cour. Il y avait des chambres pour les voyageurs et deux thermopoles dont l'une, intérieure, ne devait servir qu'à des usages privés.

Plus avant dans la ville, derrière une fontaine représentant un aigle enlevant un lièvre, il y avait l'auberge de Fortunata, dont le nom est inscrit sur un pilier extérieur ; puis, à l'entrée d'une autre taverne, nous voyons un nain conduisant un éléphant entouré du serpent, le *genius loci;* on lit même qu'un certain Sittius avait restauré la peinture : « *Sittius restituit elepantu(m)* (sic). » Mais les clients étaient surtout attirés par la réclame ci-après : HOSPITIVM HIC LOCATVR TRICLINIVM CVM TRIBVS LECTIS II COMM(ODIS) (1). « Ici on loue un *triclinium* avec trois lits et toutes les commodités désirables. » Plus loin une autre annonce, mais tracée en osque, indiquait aux voyageurs la direction à prendre pour trouver une taverne : « Voyageur, en allant d'ici jusqu'à la deuxième tour, tu trouveras Sarinus, fils de Publius qui tient une auberge, porte-toi bien. »



Entrée d'une écurie.



Fontaine de l'Aigle et du Lièvre, derrière laquelle était l'auberge de Fortunata

(1) Corp. insc. pomp., 807.

Un autre aubergiste faisait une réclame, très alléchante dans son exagération comique, pour vanter la qualité de ses jambons :

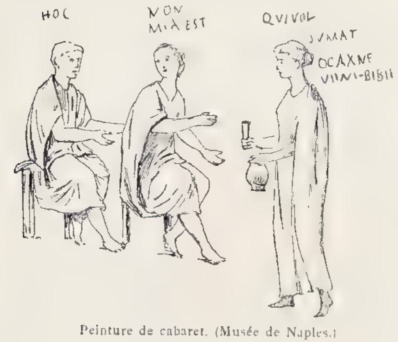
VBI · PERNA COCTA · EST · SI CONVIVAE APPONITVR
NON GVSTAT PERNAM LINGIT · OLLAM · AVT CACCABVM (1)

« Une fois que mes jambons sont cuits, quand on en sert à un convive, avant de le goûter, il lèche la marmite où il a été cuit. »



Peinture de cabaret. (Musée de Naples.)

Nombreuses étaient ces auberges ; voici encore celles tenues par Phœbus et par Perennius Nympheroïs, aménagées dans le genre de la thermopole d'où proviennent quelques peintures représentant des scènes de taverne, retracées sur un panneau divisé en quatre compartiments, et où l'inscription vient expliquer le sujet. Dans le premier, deux jeunes gens s'embrassent, et l'un dit : *Nolo cum murtali* ; dans le second, une femme ne veut pas accéder aux désirs d'un jeune homme tandis que la *copa* apportant, à boire, demande qui elle doit servir.



Peinture de cabaret. (Musée de Naples.)

Dans le troisième sujet, deux personnages jouent aux dés : six, dit l'un ; non trois, mais deux, répond l'autre, en indiquant le nombre avec ses doigts, comme font les Italiens dans le jeu de la *mora* (2).

Dans le quatrième compartiment, les deux joueurs se querellent pour une raison peu avouable et devant le scandale, l'hôtelier les met à la porte en

(1) Corp. insc. pomp., 1896.

(2) Bien des jeux anciens nous sont parvenus : ainsi le principe du jeu de tonneau se trouve dans l'*orca*, cette jarre que les enfants plantaient en terre pour y lancer des noix et nous nous rappelons le jeu qui coûta la vie à un fils de Claude qui, se trouvant à Pompéi, mourut étouffé en recevant une pomme dans la bouche.

On jouait à pile ou face (*capita aut navia*), à colin-maillard (*calke-maia*). Il y avait aussi le jeu de la marmite, le jeu du clou, etc. Quant au jeu d'osselets, si usité, nous le voyons exécuté gracieusement dans le beau monochrome d'Herculanum ; à ce divertissement le coup de Vénus consistait à

leur disant d'aller se battre ailleurs. Comme on peut en juger, l'orthographe des inscriptions n'est pas d'un individu instruit, ce bas latin bourré de grécismes était bien la langue du peuple de Pompéi, dont les mœurs rappelées par les peintures de cabaret, sont bien celles vécues du *Satyricon.*

Comme les murs des rues, ceux des cabarets étaient griffonnés d'inscriptions à la pointe à l'adresse du patron de la boutique ou de quelque client.



Peinture de cabaret. (Musée de Naples.)

La déclaration suivante provient du cabaret d'Edon où se réunissaient les tard-buveurs :

(H) EDONII · DICIT
ASSIBVS · HIC
BIBITVR DIPVNDIVIIII
SI DIIDIIRIS IIIIIILIORA
BIBIIS QVANTVS
SI DIIDIIRIS VINA · F
FALIIRNA BIB (1)

Edon dit : « Ici pour un as on peut boire, pour deux as on aura meilleure boisson ; que faut-il payer pour boire du vin de Falerne ? »

retourner les quatre osselets, chacun sur une face différente. Mais aux dés, le coup de Vénus était six partout ; le coup du chien, as partout, était désastreux. Ce qui fait dire à Properce : « Je demandais aux dieux l'heureux coup de Vénus, il m'arrivait toujours le maudit coup du chien ». (L'expression employée : il m'arrive un coup de chien, pour dire que l'on apprend une chose désagréable, n'aurait guère d'autre origine). Un autre jeu de calcul ressemblait au jeu d'échecs dont les pièces rangées étaient de verre ou de pierre transparente, et appelées *calculi, latrones* et *latrunculi.*

(1) Corp. insc. pomp., 1679 *bis.*

Qui ne connait le *da fridam pusillum* (donne-moi un peu d'eau fraiche) lancé par un soldat chaussé de larges bottes blanches et armé d'une lance? (1). L'original, comme tous ceux de ce genre, est exécuté grossière-



Peintures de la thermopole de la rue de Mercure.

ment; il existe dans la thermopole de la rue de Mercure qui contient trois autres sujets représentant des scènes que l'on ne retrouve pas dans d'autres peintures.

(1) Planche en couleurs, n° III.

Dans l'un des sujets, quatre personnes, dont deux coiffées du *cucullus,* sont assises autour d'une table à trois pieds, elles sont en train de manger



Intérieur de la thermopole de la rue de Mercure.

et de boire; des boudins noirs et des saucisses blondes (*boviles*, *botulus*) sont

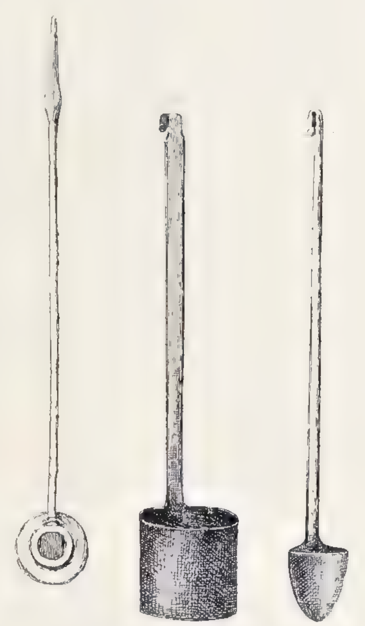


Cuisine publique.

suspendus au *carnarium*, qui était le châssis muni de crochets où se plaçaient les victuailles.

Plus loin, des joueurs de dés, à la mine patibulaire, qui sentent bien

la corde. Un autre sujet représente un individu vêtu d'un pallium bleu et de l'*angusticlave* demander à un serviteur de lui verser du vin de Setia ainsi que le dit l'inscription qui est tracée sur le sujet : *Adde calicem Setinum* (1) ; nous voyons aussi des buveurs emmitouflés dans leur manteau (*lacerna*) et chaussés de galoches noires, puis un adolescent semble faire la cour à une jeune femme qui lève son verre.



Ustensiles à puiser le vin dans les cratères : *simpulum*, *truae*. (Bronzes du Musée de Naples.)

Dans une dernière peinture encore plus détériorée que les autres, nous nous rendons compte du mode de transport de certains liquides, on y voit un chariot sur lequel est placée une peau entière de bœuf recousue ; par l'échancrure du col on remplissait cette grande outre qui prenait l'aspect d'un tonneau cerclé dont l'ouverture supérieure était ficelée. Pour l'usage, un orifice inférieur était ménagé près de la queue, et formait un tuyau souple qui servait à débiter le liquide dans les amphores. De l'intérieur de la salle du cabaret on aperçoit la boutique et la rue, juste en face est située la fontaine de Mercure ; un comptoir s'élève bordant le trottoir suivant la file des maisons, et à sa surface sont pratiquées des ouvertures rondes où sont placés des vases de terre qui reposent sur le sol ; puis, sur un des côtés, nous voyons des petits gradins de marbre où se plaçaient les divers ustensiles en usage, œno-

Ustensiles à décanter et à puiser les liquides : *truellae*.
(Petits bronzes du Musée de Naples.)

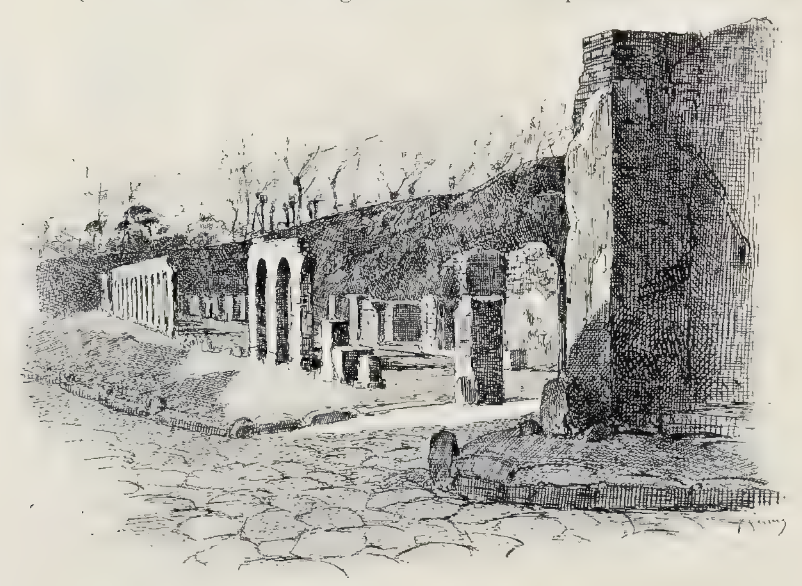
(1) Corp. insc. pomp., 1292.

choés, canthares, etc. Au mur venaient s'accrocher le *simpulum* et la *trua*,



Comptoir de marbre du cabaret de Bacchus hermaphrodite. (Rue de Nola.)

sortes de grandes cuillers à long manche avec lesquelles on tirait le vin

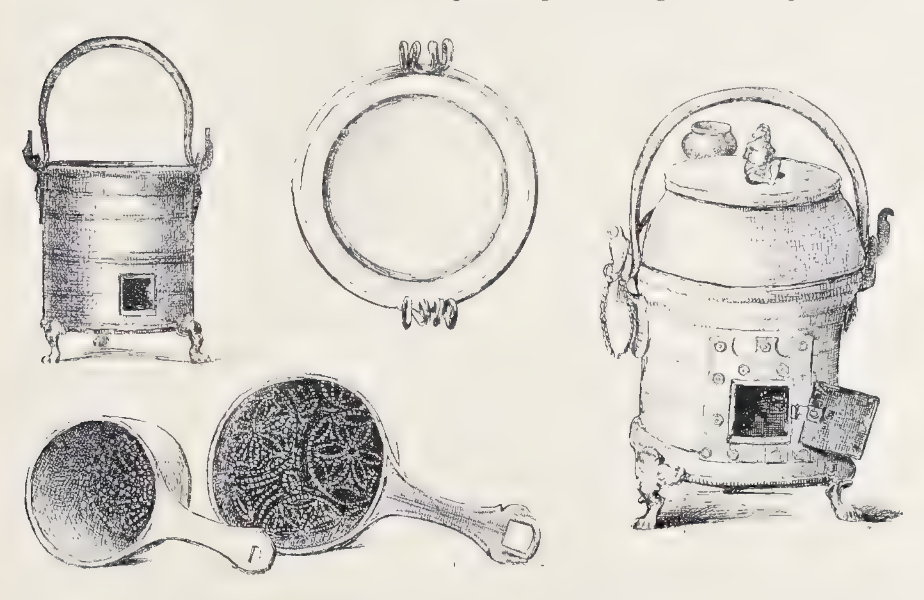


Hôtellerie de la voie des Tombeaux.

des vases profonds, puis des passoires pour le vin. Certains comptoirs,

surtout ceux des *thermopolia*, possédaient, à leur extrémité intérieure, un coin spécial où se plaçait le réchaud de terre ou de métal ainsi que ces bouilloires à feu doux du même système que les samovars russes. Quelquefois, un fourneau est placé dans la seconde pièce, adossé au mur du fond d'une boutique, dans lequel est pratiquée une ouverture, par où les tartes chaudes étaient déposées pour les amateurs qui les aimaient toutes fumantes.

Un cabaret est surtout remarquable par son grand comptoir aux



Plat, réchauds et passoires à vin. (Musée de Naples.)

marbres de différentes couleurs et par la peinture du fond de la *taberna*, représentant Bacchus, Hermaphrodite et Silène. Ce cabaret important, le seul situé sur la rue de Nola, l'une des plus importantes voies de la ville (*Decumanus major*) devait recevoir un public amateur de bonnes liqueurs; la dimension des pièces de l'arrière-boutique indique que les parties fines y étaient données : la taverne du boulevard !

Mais le plus grand établissement de Pompéi, l'auberge principale où l'on logeait *à pied et à cheval*, est située hors de la ville, dans le *pagus Augustus Felix*, sur un des côtés de la *voie des Tombeaux*; elle comprenait un long

bâtiment avec arcades et des boutiques couvertes en terrasse, les voyageurs logeaient dans les pièces supérieures d'où la vue s'offre toujours admirable sur la mer et les villes de la côte. Des cours intérieures munies de fontaines, on arrivait aux écuries, où des harnachements de mulets et des rayons de roues furent retrouvés. Mais rien ne semble dénoter que l'on prenait ses repas à cette auberge, les voyageurs avaient assez de tavernes à leur choix ou firent venir leur repas du dehors. Les tenanciers des *popinae* vendaient des aliments à la population; on *portait en ville* certainement, ou bien on venait chercher sa portion, car les cuisines publiques de Pompéi n'ont pas toujours de salles assez vastes pour recevoir des consommateurs, et d'autre part, les petites habitations de Pompéi n'ont pas de cuisines.



VIII

LES MAGASINS ET LES RÉCIPIENTS EN USAGE, LES MESURES, LES POIDS

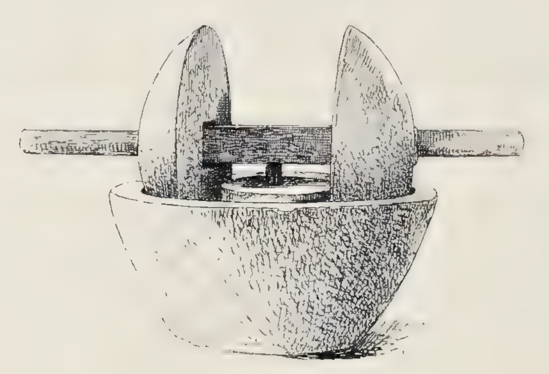
Les rues fréquentées par tout le monde possédaient des magasins et des boutiques dont le commerce était très prospère. Chez un marchand de liquides on retrouva des vases remplis d'huile épaissie ; des couleurs furent recueillies chez quelques commerçants et figurent aux musées de Naples et de Pompéi. Beaucoup de magasins se louaient, comme nous le savons, mais sans dépendances, tandis que la demeure des gros propriétaires était contiguë aux boutiques qui formaient quelquefois la façade de leur habitation ; là les intendants et les serviteurs débitaient le produit des récoltes faites sur les terres du maitre. Quantité de récipients et d'amphores de toutes formes et de différentes dimensions ont été retrouvés dans ces magasins ; on les voit encore, ces amphores, placées debout, appuyées le long du mur à la place qu'elles occupaient jadis.



Marchand de comestibles.

Près du Forum civil, des boutiques ont été utilisées de nos jours comme dépôt de poteries ; elles contiennent une belle collection de *dolia,* de *cadi* et

d'*ollae* (grandes jarres de diverses dimensions) et d'amphores trouvées



Moulin à huile.

près du Sarno. Presque tous ces vases portent le nom de leur propriétaire :



Amphores, *dolia* etc.

Marcus Lucius Quartio et le nom du fabricant : *Onesimus fecit.* — *Vitalis Gallici*, etc.

Au petit musée de Pompéi, nous voyons de beaux spécimens d'amphores sur lesquelles se lisent les inscriptions suivantes :

IIPAPHRODITI SVM TANGIIRII MII NOLI
G F · SCOMBR SCAVRI UMBRICI... EX OFFICINA...

De petits vases de terre cuite portent aussi le nom du contenu :

OLIVA ALBA — LOMEN — LIQVAMEN OPTIMVM

Sur des amphores, se trouve aussi indiquée l'année du vin qui y avait



Vases de terre et amphores (Musée de Pompéi.)

été conservé ; les inscriptions sont peintes en rouge, tandis que les noms des propriétaires et des fabricants sont imprimés en creux avec un cachet dans la pâte fraîche :

TI · CLAVDIVS CAESAR
SIN · CANVTIVS COS ·

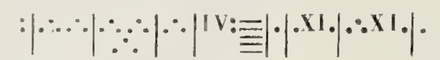
VESVIN
IMP · VESP · VI COS

Enfin, chaque forme de vase indiquait une contenance déterminée et devait comporter tant de *congii*, de *sextarii* et d'*heminae*. Le *sextarius* était la dixième partie du *congius* et l'*hemina* ou *cotyla* en était la douzième partie. Le *chemé* était la plus petite mesure. Le *sextarius* servait à la fois pour les liquides et les substances sèches, il était alors la douzième partie du *modius*, la mesure la plus grande des Romains (environ un décalitre) ; il était le tiers

de l'amphore où se mettait le vin, les huiles, les graines, etc. Le *congius* correspondait à une mesure du poids de dix livres, comme l'indiquent les dernières lettres tracées sur l'un de ces récipients : P. X. — (pour *pundo decem*).

Balance : *libra*. (Musée de Naples.)

Un instrument curieux est le pèse-liqueur trouvé à Pompéi ; de la forme d'une casserole il a le manche gravé des signes suivants :



Une chaînette, placée sur le manche, possédait un poids qui, suivant le niveau du liquide contenu dans le récipient, indiquait la mesure désirée.

Puis, voici les balances à un plateau (*statura*) dont un des côtés du fléau était chiffré de I à XIII et l'autre face, de X à XXXX.



Balance romaine : *statura*. (Musée de Naples.)

Une de ces *romaines*, conservée au musée de Naples, a été étalonnée au Capitole sous Vespasien en l'an 77 ap. J.-C., comme le prouve l'inscription : IMP · VESP · AVG · IIX · T · IMP · AVG · F · VI COS · EXACT · IN CAPITO ·

Un étalon des mesures sèches existait à Pompéi, l'inscription qui est gravée nous apprend que Aulus Clodius Flaccus et Numerus Arellianus, duumvirs de justice, étaient chargés, par décret des décurions, de vérifier les mesures publiques (1). Il fut trouvé aussi des balances à deux plateaux (*libra*) mais elles servaient surtout à peser des objets légers, elles avaient plus de précision, et étaient usitées par les orfèvres, comme nous le voyons dans une peinture de Pompéi ; au musée de Naples, il en existe même de minuscules, dans le genre de nos trébuchets.

(1) Voir la reproduction, p. 148.

Quant aux poids employés, ils étaient en pierre noire, en bronze, en plomb et en terre cuite.

Ceux de pierre noire sont marqués d'un ou de deux X ou d'un V, pesant de 4^{kg},580 à 1^{kg},500.

Parmi les poids de bronze, il y en a de ronds, en forme de glande ou de mortier, dont plusieurs ont des chiffres incrustés d'argent — X · V · III ·





Poids en bronze (Musée de Naples.)

II · I · S · .: .·. :: (l'S) indiquait *semix* ou demi et les points, les fractions de la livre.

Très souvent aussi, les poids prenaient la forme des objets à peser : ainsi ceux en forme de poisson, ou de chèvre. Ces derniers ont les chiffres suivants : P · I, P · II, P · III, P · V, P · X ·, et sur un de ces poids se lit : *Stalli felic.*

D'autres poids de bronze représentent des fromages, des osselets, un porc avec les initiales P · C · (*Centum ponderis*) et sur un poids en plomb on voit inscrit cette devise : EME · HABEBIS · « Achètes et tu auras. »

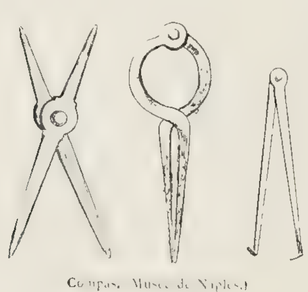
Enfin les poids de terre cuite affectaient la forme pyramidale tronquée et étaient empreints d'un cachet.



IX

LES INSTRUMENTS DE TRAVAIL ET DE CHIRURGIE

A Pompéi, au musée de Naples, le moindre objet usuel arrête le visiteur ; des hameçons, une ancre, des navettes et des aiguilles à coudre les voiles, conservent les mêmes formes que de nos jours. Les compas de différents modèles, les poids des fils à plomb ; tout se retrouve et prouve que l'antiquité nous a presque tout légué. Les instruments de travail provenant de Pompéi peuplent les vitrines des musées ; les marteaux, les pioches, les bêches (emmanchées de même façon que celles en usage aux environs de Naples), les binettes, les rateaux, les fourches, les truelles, les enclumes, les fers à souder, les rabots, les scies, les serpes, etc., enfin tous instruments en usage de nos jours. Il existait aussi un appareil spécial qui servait à l'élévation des colonnes de briques ; pour tailler le sabot des chevaux, les anciens employaient un outil particulier dont la poignée est ornée d'un cheval que l'on ferre.

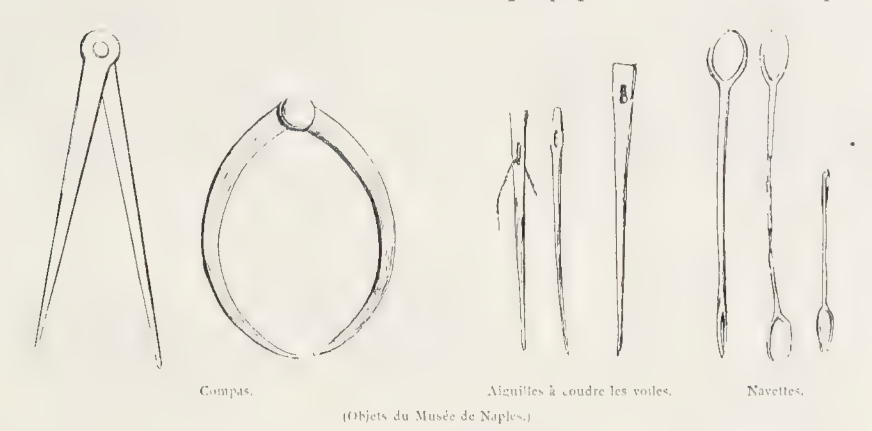


Compas. (Musée de Naples.)

Quant aux moyens de locomotion et de transport, nous retrouvons à Pompéi, le char à deux roues, le chariot à deux et à quatre roues, la litière (*lectica*). Mais les animaux tels que le cheval et le mulet étaient fréquemment utilisés seuls, ainsi que nous le voyons sur plusieurs peintures de genre et de paysage. Dans le port, il y avait les barques, les galères, les trirèmes et les bateaux à voiles (1).

(1) Voir p. 87.

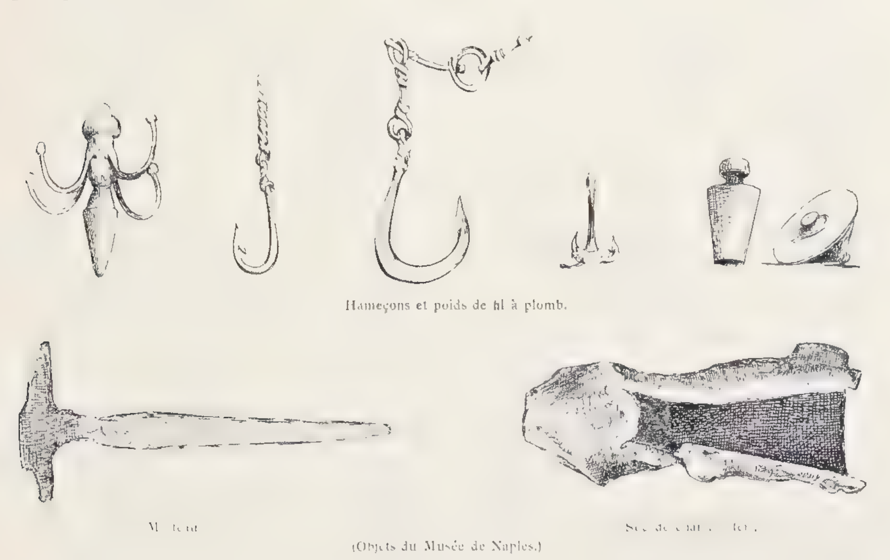
Mais parmi tous les instruments divers qui piquent la curiosité, les plus



Compas. Aiguilles à coudre les voiles. Navettes.

(Objets du Musée de Naples.)

intéressants sont ceux dont se servaient les médecins et les chirurgiens pompéiens.



Hameçons et poids de fil à plomb.

Marteau. Soc de charrue (fer).

(Objets du Musée de Naples.)

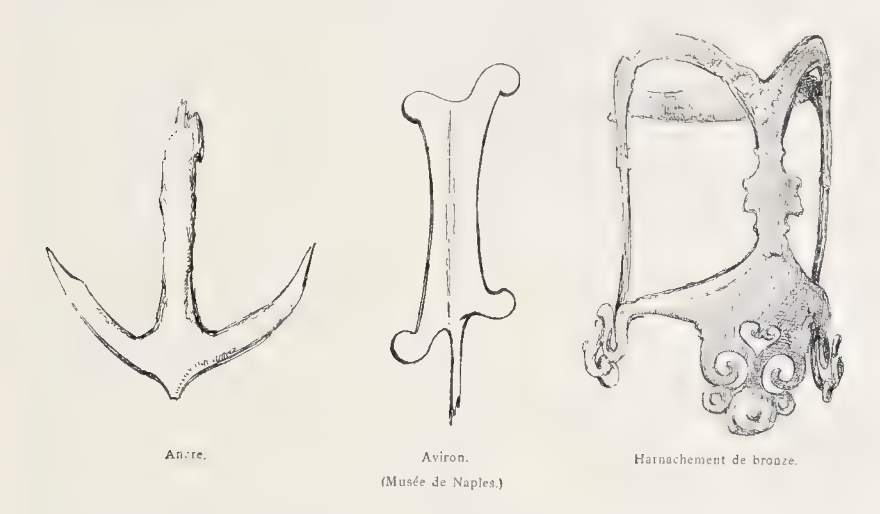
Jusqu'à la découverte de Pompéi, on n'avait aucune idée précise des procédés employés par la chirurgie antique. Aussi la découverte, assez ancienne déjà (en 1771), de la *maison du Chirurgien,* fit-elle grand bruit;



Instruments divers en fer. (Musée de Naples.)

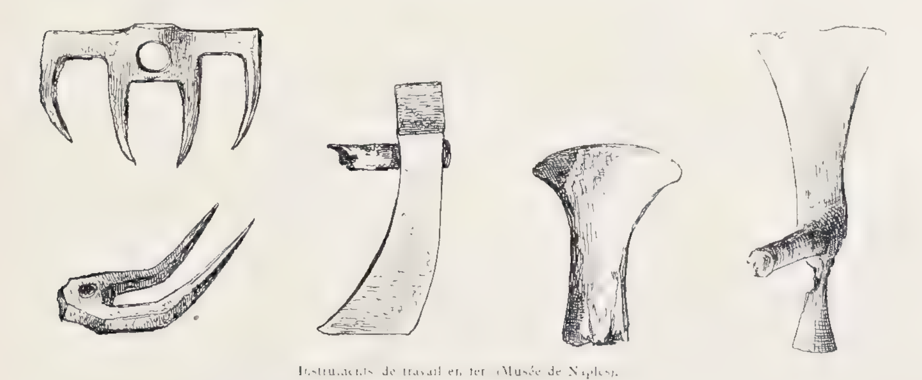
Rabot, scie, fourche, serpes, binette, etc.

on y trouva quarante objets divers usités en médecine et dont Celse, un des auteurs anciens qui ait écrit sur la médecine, en décrit plusieurs.



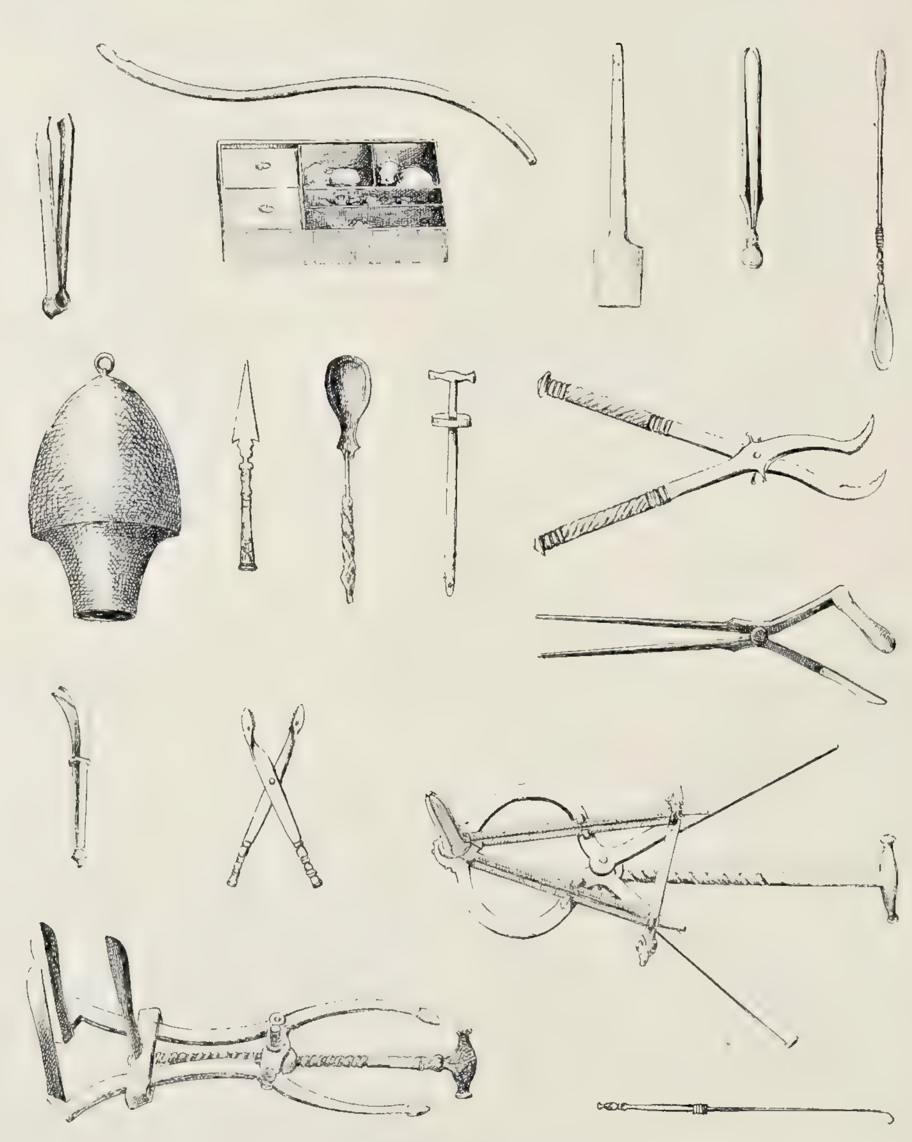
Ancre. Aviron. (Musée de Naples.) Harnachement de bronze.

Parmi les instruments recueillis, nous trouvons une ventouse, une sonde vésicale, que le Dr J.-L. Le Petit a découverte sans connaître l'original antique ; des lancettes, des *forceps* ou tenailles incisives pour extraire les



Instruments de travail en fer (Musée de Naples).

esquilles, une sonde à injection, des cautères, un *clyster* auriculaire, des scalpels, etc. A côté de ces petits objets viennent s'ajouter les spéculums à deux, trois et quatre valves. C'est dire que les Romains connais-



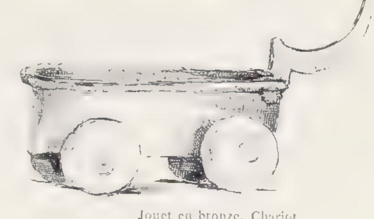
Instruments de chirurgie. (Musée de Naples.)

1. Pince. — 2. Sonde vésicale. — 3. Boite de pilules. — 4. Sonde à injection. — [illegible] — 8. Cautère. — 9. Cautère. — 10. Clyster ou canule évacuatrice à robinet. — 11. Pince-tenaille. — [illegible] Spéculum bivalve. — [illegible] pour les esquilles. — 14. Pince perforée. — 15. Spéculum quadrivalve. — 16. Spéculum trivalve. — [illegible]

saient les maladies de la femme, nous supposons qu'ils savaient les soigner. Il y avait aussi des pilules qui furent trouvées dans une boite à compartiments et à tiroirs où étaient renfermées des poudres pharmaceutiques.



Jouet en bronze. Char usuel. (Musée de Naples.)



Jouet en bronze. Chariot (Musée de Naples.)

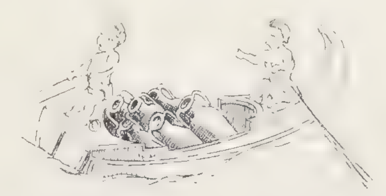
Les médecins se divisaient en deux catégories; ceux que l'on allait consulter dans leurs officines, les *sellularii,* et ceux qui visitaient les malades, *periodentes.* Les médecins qui exercèrent sous les premiers Césars, furent peu estimés; Pline en dit plus de mal que de bien. Les médecins devirent si nombreux et leurs fortunes accumulées vantaient si bien les avantages de la profession, que leur science fut mise en suspicion, leurs soins parurent trop intéressés. Mais un médecin devait parler grec, au risque de n'être point compris de tous, car s'il ne parlait cette langue, il était sans crédit.



Chariot : *sarracum.* (Peinture.)



Litière : *lectica.* (Terre cuite du Musée de Naples.)



Barque. (Peinture du Musée de Naples.)

Pline donne même raison à Caton d'avoir redouté l'usage de la médecine

et d'avoir prévu les excès qu'elle avait engendrés; car les médecins, ajoute-t-il, se sont faits les complices des mœurs dissolues, et tout ce qui pouvait flatter les sens était de leur ressort.

Certes, dans une civilisation, où la jouissance fut le principal attrait de l'existence, il semble tout naturel de voir les médecins avoir tant de succès : ils calmaient les douleurs et prolongeaient la vie.

Des différentes maladies qui affectèrent les anciens, il en est une qui semble particulière à la Campanie; nous lisons dans Horace qu'un certain Messius fut plaisanté malicieusement par Sermentus sur le mal campanien (*campanum in morbum*) dont il est problablement question dans le *graffito* suivant : « *Hic ego nunc futui formosa forma puella laudata a multis : set lutus intus eerat* (*sic*) (1). »

(1) Corp. insc. pomp., 1516.



X

LA BOULANGERIE, LES MOULINS, LES FOURS, LES PAINS, LES ESCLAVES, LES FOULONS, INDUSTRIES DIVERSES

QUITTONS la maison du chirurgien pour entrer chez un voisin; l'*heureux* boulanger dont la façade de boutique était ornée de l'emblème phallique (1) accompagné des mots : HIC HABITAT FELICITAS. Son pain devait être estimé puisque ses affaires étaient prospères. On entre chez lui par le *pistrinum* où sont encore les moulins et le pétrin; le four occupe le fond du magasin et possède deux ouvertures pour activer le tirage. Il y avait ausssi un réceptacle pour l'eau afin d'humecter le pain pendant la cuisson.

Les moulins placés sur une seule ligne se composent d'un massif circulaire fait de moellons, sur lequel s'élève une meule fixe en tuf, de forme conique, que venait coiffer la meule mobile dont la partie supérieure évasée recevait le grain qui, converti en farine, retombait sur la base ronde. Pour cela, dans les trous carrés, ménagés à la partie étranglée de la meule, on plaçait une traverse de bois, et des hommes, des femmes et quelquefois des ânes, étaient attelés à ces moulins pour tourner sans cesse en marchant sur le pourtour dallé du massif circulaire. Les femmes qui se livraient à ces travaux pénibles fréquentaient les esclaves qui versaient une redevance au patron ; leur existence était la plus rude : travailler comme une bête de somme

(1) Nous devons voir également dans cette enseigne une allusion aux pains d'athlètes cités par Martial et dont on retrouve encore la forme dans une ville du nord de l'Italie.

et pour toute récompense recevoir des coups de bâton, comme le dit Trimalchion, à propos d'un esclave. La fuite n'était pas toujours le salut, car ils portaient au bras un anneau de bronze comme celui, trouvé à Pompéi, sur lequel nous lisons ces mots : « *Servus sum tene quia fugio* (1). » La mort venait les délivrer de leur existence, et faut-il voir dans le *graffito* suivant



Boulangerie

une allusion à la triste fin de l'un d'eux : « *Pyrrhus C. Heio conlegae salutem. Moleste fero quod audivi te mortuum. Itaque Vale.* » « Pyrrhus à son collègue C. Heius salut : J'ai été peiné d'apprendre que tu étais mort ; c'est pourquoi porte-toi bien. »

(1) Tous les esclaves, dit Apulée (*Métam.*, liv. I), étaient marqués d'une lettre au front, avaient les cheveux rasés d'un côté et portaient un anneau au pied.

Nous nous rappelons que Plaute et Térence captifs, tournèrent la meule ; c'était même la punition ordinaire infligée aux esclaves, ainsi qu'il est dit dans le *Pseudolus :*

Sed si non faxis, numiquid causa est,
Quin te in pistrinum condam ? [inlico

« Mais si tu échoues, ne serais-je pas en droit de t'enfermer sur-le-champ au moulin ? »



Four et moulin d'une boulangerie.

Four de boulangerie.

Une peinture nous représente la vente d'une esclave ; une petite fille est offerte à deux personnages assis au Forum ; la fillette porte à la main une pancarte où devaient probablement être inscrits son nom et son âge ainsi que le prix.

Mais revenons à nos moulins et aux fours ; dans ces derniers on retrouva des pains entiers et carbonisés ; plusieurs portent la marque du fabricant et devaient être d'une pâte plus fine, c'étaient probablement les *siliginei,* ainsi nommés du froment employé *(siligo),* tandis que le pain commun était le *colyris.* La boulangerie fine existait à Pompéi, nous en avons vu la preuve dans l'affiche



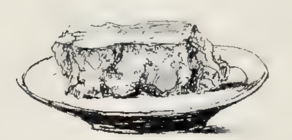
Vente d'esclave. (Peinture du Musée de Naples.)

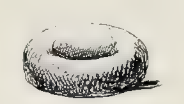
électorale émanant des *clibanarii* et des *libarii* qui, à certains moments, faisaient à Pompéi des distributions de pain, comme le promettait ce Julius Polybius. Quant à Paquius Proculus (dont nous donnons le portrait chap. VI), qui était édile et boulanger de son état, le jour de son élection ses fours ne durent pas être assez grands pour remercier les électeurs. Cette munificence est exprimée par une peinture où un boulanger vêtu de blanc, assis à son

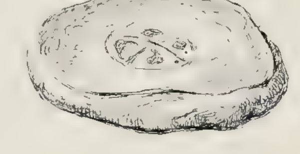


Pains. (Musée de Naples.)

comptoir de bois, offre des pains à ses concitoyens ; du reste les boulangers de Pompéi devaient être riches, car nous voyons fort peu de maisons particulières posséder un *pistrinum* et le pain, comme de nos jours, était l'aliment utile pour tous. Chacun apportait son grain, comme le font encore les







Pâtisseries. (Musée de Naples.)

glaneuses dans nos campagnes, on le conservait ensuite dans les amphores dont plusieurs furent retrouvées pleines de farine et de blé, et sur lesquelles se lisent ces mots : *Siligo granii* (farine de froment), ainsi que *e cicera* (farine de pois chiches).

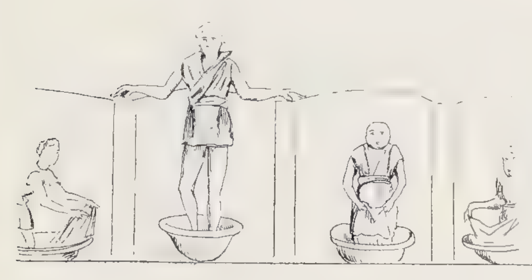
Après les boulangers les foulons semblent avoir été les plus nombreux. S'il faut manger, il faut aussi se vêtir. Nous assistons, avec les divers documents que nous donnons, à certaines scènes des foulons. Les étoffes sont dans

les cuves (*cortinae*), imprégnées de substances alcalines, mélangées d'eau. Les draps ainsi détrempés sont piétinés pour le nettoyage. Des enfants semblent occupés à ce travail; ils exécutent ce que l'on appelait la danse des foulons, mouvement à trois temps, le *tripendium*. Dans la maison des Vettii nous voyons des peintures représentant des génies occupés à ce même travail, puis étendre le drap et le peigner; ainsi le fait aussi cet adolescent qui a derrière lui un individu porteur d'une cage d'osier couronnée d'un hibou, l'oiseau de Minerve, patronne des foulons. Cet appareil servait à étendre la laine des toges et à la faire sécher en la blanchissant à l'aide de soufre brûlé que l'on introduisait sous la cloche (1).



Boulanger distribuant des pains. (Peinture du Musée de Naples.)

En général, une *fullonica* se compose principalement de grandes cuves enduites de ciment, placées à des niveaux différents et situées côte à côte. Des robinets de bronze venaient remplir les bassins où l'eau passait d'une cuve à l'autre par un orifice percé dans le bas des parois mitoyennes. Ces grandes cuves durent



Foulons. (Peinture du Musée de Naples.)

(1) Pline nous dit (XXXV, 57) : « L'étoffe est d'abord lavée à l'aide de la *sarde* (terre de Sardaigne), puis on l'expose à une fumigation de soufre, ensuite on nettoie à la terre *cimoliée* » (craie de Cimole, une des Cyclades). C'est probablement cette craie que nous retrouvons dans les *dolia* des *fullonicae*.

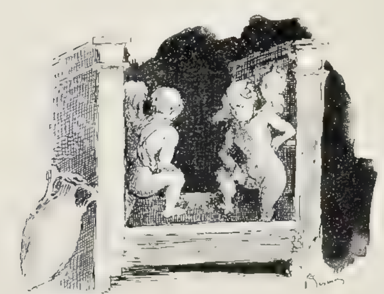
servir au rinçage des laines, tandis que les vasques circulaires en tuf, que nous voyons isolées, durent servir au décrassage des tissus.

Un vaste emplacement était réservé au séchage des draps que l'on étendait au soleil, après avoir été ratissés. Des boutiques contiguës aux officines possédaient des presses et des rayons, sur lesquels on rangeait les étoffes, attendant l'acquéreur.



Scène de *fullonica*. (Peinture du Musée de Naples.)

Certains établissements de foulons furent assez importants, on y trouva quelques statuettes ; entre autres, une Vénus parée d'un collier, et un Harpocrate en argent. Des peintures aussi en décoraient les murs. On y voyait Vénus pêchant à la ligne, Polyphème à qui un Amour apporte la lettre de Galathée. Il y a quelque temps encore, existait, sous le portique de la *fullonica*, dont nous donnons le dessin ci-dessus, une série d'esquisses curieuses, mais obscènes (maintenant méconnaissables) où les danses et les festins faisaient tous les frais. On suppose qu'elles représentaient la fête de Minerve (*quinquatrus*) qui se célébrait le 19 mars.



Génies foulant.



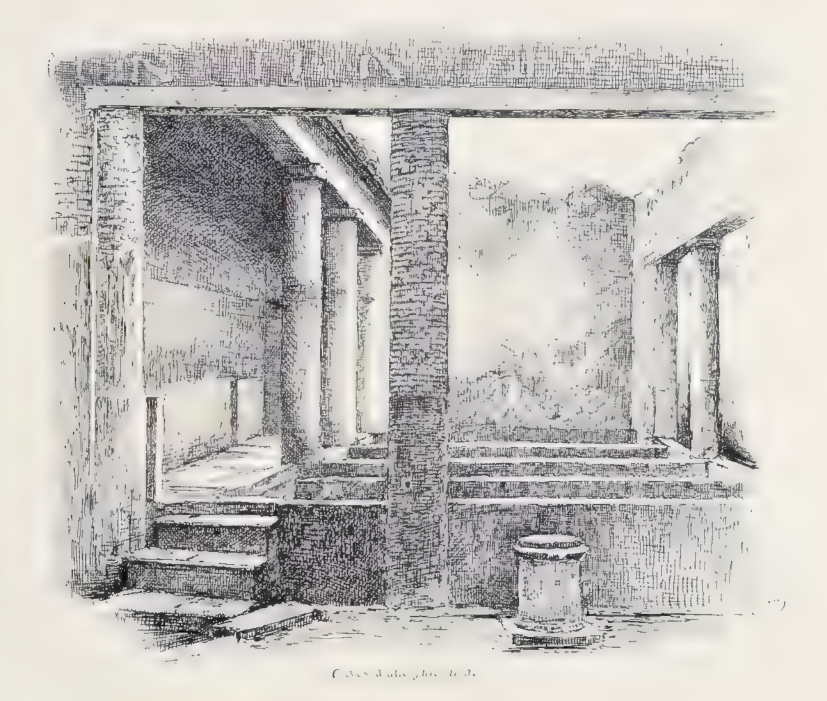
Génies peignant le drap.

(Peintures de la maison des Vettii.)

Nous savons que les foulons se servaient d'urine pour le décrassage de la

laine, aussi avaient-ils fait placer à différents carrefours, de grands vases. Martial, du reste, parle « du vieux pot d'un foulon avare qu'on a brisé dans la rue » et qui exhalait une bien mauvaise odeur. On pense que cet usage décida Vespasien à mettre un impôt sur les petits réduits que nous appelons *vespasiennes*.

Une série de pochades antiques va maintenant nous retracer les scènes se



rapportant à diverses professions. Ainsi une peinture nous représente un marchand d'étoffes, il vante sa marchandise aux acheteurs auxquels il fait voir la délicatesse du tissu, tandis que deux femmes arrivant dans le magasin paraissent demander un vêtement semblable à celui qu'elles portent, elles sont reçues par un jeune homme empressé à les servir.

Plus loin, voici un cordonnier prenant mesure de chaussures avec un instrument spécial, pendant que les clientes assises, attendent ; le fond du magasin est garni de formes pendues au mur.

Là, ce sont des génies occupés à la forge; l'un fabrique une marmite de bronze, l'autre souffle au chalumeau sur le foyer rougi où avec des tenailles il plonge un morceau de métal. Un troisième est assis et martèle doucement sur une enclume un ouvrage délicat, il est devant un meuble garni de tiroirs, surmonté de balances à deux plateaux et un génie vêtu, représentant l'autorité, préside au poinçonnage des objets pesés.



Marchand d'étoffes. (Peinture du Musée de Naples.)

Dans d'autres sujets, des génies forgent encore; nous en voyons deux occupés au pressoir, ils frappent sur des coins de bois pour comprimer les olives et en extraire l'huile qui coule dans une cuve.

Nous passons maintenant devant l'étal d'un boucher, reconnaissable à sa table de marbre où se découpaient les viandes. Puis vient une blanchisserie, située près du lupanar, que plusieurs prennent pour une savonnerie, et où ut trouvé le célèbre Bacchus du musée de Naples, connu sous le nom de Narcisse (1). De larges capsules de plomb de $1^{m},20$ de diamètre sont placées au-dessus de fourneaux, et de grandes cuves de maçonnerie, munies de tuyaux de plomb, sont placées le long du mur; sous l'escalier conduisant au premier étage, on retrouva des notes de blanchissage qui y étaient tracées au style, et que M. Fiorelli a déchiffrées. Les eaux polluées de l'établissement se déversaient dans la rue par une large gargouille, et des poids, des lampes, des

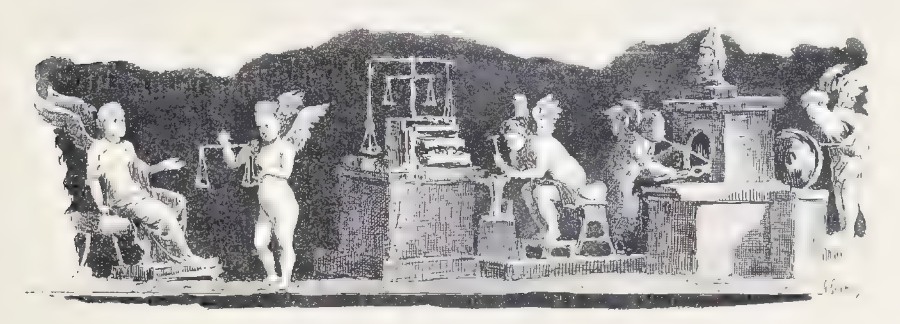


Cordonnier. (Peinture du Musée de Naples.)

1. Voir la statue chap. VI.

candélabres et une balance étaient placés en ce lieu ; des lanternes furent aussi trouvées dans les parages. Celles de Pompéi étaient entourées de feuilles de talc (1).

Plus loin, nous voyons un autre magasin posséder de grandes cuves ;



Génies monnayeurs et forgerons. (Peinture de la maison des Vettii.)

celui du peaussier où existe encore l'établi de travertin très pur, sur lequel il travaillait le cuir. Dans cet établissement situé rue des Diadumènes, il fut trouvé divers objets en usage chez les tanneurs (*corriarii*) et une plaque de



Le pressoir.



La forge

(Peintures de la maison des Vettii.)

pressoir. Sur le mur on lisait le nom du propriétaire de la boutique, un ancien soldat du nom de M. Nonius Campanus. Au-dessus de l'inscription était tracé le *graffito* suivant : « Scaura l'Égyptienne, ici, a cousu des peaux de

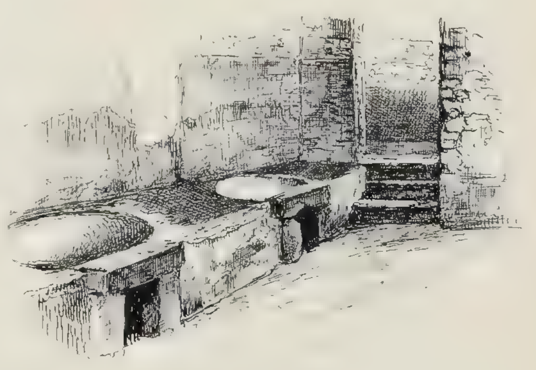
(1) La corne et la peau d'une vessie servirent également. Ce qui fait dire à un personnage de Plaute : « Où vas-tu, toi qui portes Vulcain (le feu) dans la corne ? » Martial dit également : « Pour n'être pas de corne, en suis-je plus obscure, le passant soupçonne-t-il que je ne suis qu'une vessie ? » Voilà d'où vient certainement l'expression : « Prendre des vessies pour des lanternes. »

bœufs. » A côté des fabricants et des débitants établis, il y avait, comme on le voit à Naples, les marchands ambulants qui pullulaient dans la ville et qui se tenaient sur la place les jours de marché. Voici le chaudronnier auquel un passant marchande un vase de cuivre; le vendeur, avec une baguette, fait résonner le métal pour en faire connaître la qualité. Dans le fond, un menuisier travaille au ciseau une pièce de bois. Ce sujet nous montre bien la différence de costume des personnages. L'acheteur porte l'*himation;* drapé avec élégance, son geste est noble, il ne touche même pas les objets qu'il marchande, aussi se fait-il accompagner par un jeune esclave porteur d'un panier.



Étal de boucher.

Bien découragé parait ce marchand de bric-à-brac, assis devant son petit étalage garni de ferraille. Son air abattu semble indiquer que les affaires ne marchent guère; il paraît résigné et ne fait pas attention à un individu qui le menace. Le panier que porte au bras un des personnages est de la même forme que ceux usités encore aux environs de Pompéi. Dans le fond nous voyons les *forenses* qui se promènent sous les portiques du Forum. Toujours sur le Forum, voici un marchand ambulant de boisson chaude; prenant une longue pince, il débite une mesure du liquide brûlant à un voyageur appuyé sur un bâton.



Savonnerie ou blanchisserie.



[illegible] A côté de [illegible] il y avait comme on le voit à Naples, les [illegible] qui pullulaient dans la ville et qui se tenaient sur la place [illegible] marché. Voici le chaudronnier auquel un passant marchande un vase de cuivre ; le vendeur, avec une [illegible] [illegible]

la qualité. Dans le fond, un [illegible] taille un [illegible] une pièce de bois. [illegible]

[illegible] le costume des personnages. L'acheteur porte l'*himation* ; [illegible] [illegible] de même pas les objets qu'il [illegible]

[illegible] Dans le fond nous voyons les *fornaces* qui se [illegible]



PORTRAITS POMPÉIENS



LE SUPPLICE DE DIRCE

L'accoutrement de ce dernier est curieux à noter. Il est probable que pour accomplir de longs trajets à pied, il était naturellement d'usage de relever le



Peausserie.

manteau au-dessus des hanches et de le replier sur le bras. De cette manière, la marche était libre et l'eau ni la poussière ne dégradaient le vêtement. Au



Chaudronniers. (Peinture du Musée de Naples.)

second plan de cette même peinture, une marchande de fruits et de légumes préside à son petit commerce. Nous y voyons des figues, ainsi que des fleurs piquées sur une tablette, comme le font encore les Napolitains pour les fleurs

d'oranger. Terminons par cette dernière peinture représentant un enfant dressant un singe ; les jours de marché, sous les portiques, les Pompéiens étaient attirés par toutes les exhibitions comiques que nous voyons de nos jours et dont le singe habillé est certainement une des plus anciennes.



Marchand de terraille. (Peinture du Musée de Naples.)



Marchands de boisson chaude et de fruits. (Peinture du Musée de Naples.)

Les documents que nous venons d'examiner ont pour nous grand intérêt ; ils nous révèlent les Anciens, gens pratiques et peu routiniers, aussi y a-t-il douce ironie de constater que nos modernes coutumes ne sont que le reflet fardé des Anciens. Et puis, l'homme ne finit-il pas souvent par résoudre les mêmes problèmes par les mêmes moyens ?



Singe savant. (Peinture du Musée de Naples.)

XI

LES LUPANARS ET LES CELLAE MERETRICIAE

Il existe à Pompéi plusieurs de ces établissements particuliers. L'un d'eux est composé d'un vestibule entouré de cellules munies d'un lit de pierre que l'on recouvrait de matelas et de coussins. Ces chambrettes sont très étroites et ne mesurent guère que deux mètres carrés, quelques-unes ont une petite lucarne sur la rue, tandis que d'autres recevaient l'air et la lumière par l'imposte, située au-dessus de la porte, donnant sur le vestibule où la *lena* présidait, placée dans un petit réduit abrité par une cloison. Des peintures, indiquant les modes usités, décorent la salle d'attente et les murs des cellules étaient couverts de *graffiti* (1); sur le stuc frais on voyait même empreinte l'effigie de quelques monnaies de Galba, de Vespasien et de Titus. Les latrines



Vestibule du Lupanar.

(1) VICTORIA INVICTA HIC. — BENE FVT... DIINARIO.

se trouvaient situées sous l'escalier de bois qui conduisait aux chambres supérieures dont il reste peu de chose et où l'on montait par la rue voisine (la rue du Balcon), car le lupanar occupe l'angle des deux rues; l'entrée principale, donnant sur le vestibule, possède au-dessus de la porte un emblème caractéristique servant d'enseigne.



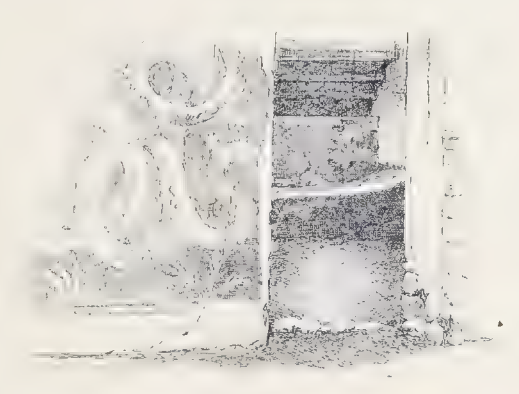
Rues *del Balcone* et *del Lupanare*

Peu de chose a été trouvé dans cette maison; une marmite de bronze (le *cacabus*) pleine d'oignons et de haricots, puis un candélabre de bronze servant à éclairer le vestibule qui devait être bien obscur quand l'étage supérieur existait.

Une maison analogue a été retrouvée dans le *Vico dei Scienzati,* ainsi nommé en souvenir des savants qui, en 1845, assistèrent à la découverte de ce lupanar, d'où provient le *graffito* signé : *Venus fisica pompeiana.*

Mais en dehors de ces lieux spéciaux où les *scratiae* se réunissaient

dans certaines ruelles, nous voyons des *cellae meretriciae* que nous rencontrons isolées, et donnant immédiatement sur la rue, au rez-de-chaussée, mais ne communiquant pas avec la maison dans laquelle elles étaient enclavées; elles possèdent un lit de pierre semblable aux autres, qui occupe la moitié superficielle de la pièce. Non loin, étaient établies des tavernes interlopes où les *scratiae* faisaient bonne garde aux alentours. La ruelle tortueuse, le *vico storto*, était surtout le rendez-vous des débauchés; aux portes des maisons de cette rue furent trouvées des lampes de terre cuite et de bronze, décorées d'emblèmes phalliques, et les chambres possédaient quelques peintures spéciales, maintenant effacées.



Cella meretricia

En face de la maison de Siricus, nous voyons encore une chambrette de même genre, située non loin du lupanar, le seuil en est bien usé; selon l'usage ancien on devait lire de la rue le nom de la Vénus de carrefour qui l'occupait, et des serpents immenses sont peints à côté de la porte, sur le mur de la maison voisine.



CHAPITRE V

LA MAISON GRÉCO-ROMAINE



Atrium toscan. (Maison de Siricus.)

I

ASPECT EXTÉRIEUR DES MAISONS. — L'OSTIUM. — LES PORTES. LE PROTHYRUM

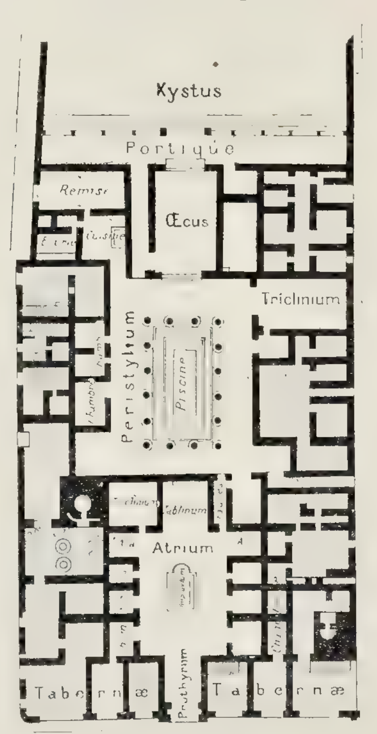
Nous avons suivi le Pompéien hors de chez lui ; à peine, pour visiter quelques laraires, avons-nous franchi le seuil de sa demeure ; de l'extérieur nous avons bien aperçu furtivement, par l'embrasure des portes, quelques colonnes à la base rouge, mais les fenêtres grillées et haut placées nous ont interdit tout regard indiscret. Les ouvertures sur la rue, assez rares, du reste, ne servaient qu'à donner un peu d'air et de lumière, et leur élévation fut une garantie contre les voleurs ; elles n'étaient guère usitées au rez-de-chaussée que pour les cuisines et pour quelques chambres ; aux étages supérieurs les fenêtres s'ouvraient plus grandes et l'on pouvait s'y accouder ; on peut en juger par les *maeniana* ou balcons extérieurs plongeant sur la

rue. Mais il ressort du plan général des maisons que chez lui, le Pompéien était isolé et restait étranger au monde extérieur ; la vie se passait privée et cachée, abritée de la curiosité du voisin.



Portes ou *Ostia* sur le *vico del Lupanare*.

Avant de pénétrer dans l'intérieur des habitations, examinons sommairement la disposition générale des principales parties d'une maison en prenant connaissance du plan ci-joint de la *maison de Pansa* qui offre le spécimen le plus correct d'une opulente demeure gréco-romaine. (Les parties teintées du plan ne communiquent pas avec la maison et devaient être louées à des petits commerçants.



Maison de Pansa

Pour entrer, il y a toujours une marche à monter devant la porte à deux battants *(janua)* près de laquelle on avait généralement l'habitude de placer une branche de laurier et une lampe, en l'honneur des divinités custodes. A l'inverse des habitudes grecques, qui occasionnèrent des impôts, les portes romaines s'ouvraient en dedans et les battants se repliaient contre les murs du *prothyrum ;* mais quelquefois elles s'ouvraient en dehors.

C'était le comble de l'honneur. Cette faveur ne fut guère réservée qu'aux généraux victorieux auxquels les décrets concédaient un terrain pour la construction d'une maison (1).

Quelquefois, à Pompéi, l'entrée d'une habitation était close par deux portes placées à un mètre de distance l'une de l'autre, la première massive, la seconde légère; cette dernière même a pu être quelquefois une grille (maison de Popidius Priscus). Une maison, celle *del Torello*, offre aussi quelques particularités dont nous donnons le plan. On pouvait pénétrer dans la maison sans passer par la porte principale, mais par une entrée détournée placée sur le côté du *prothyrum;* c'est là que se tenait l'*ostiarius* ou *janitor,* le portier (2).

Entrée de la *Casa del Torello.*

Porte reconstituée. *Janua.* (Musée de Pompéi.)

Malgré l'existence de la porte d'entrée, *janua*, il y avait une seconde porte (appelée quelquefois *ostium*), placée au bout du *prothyrum* ou *fauces* qui était le vestibule conduisant à l'*atrium*.

La *janua* était rarement de bronze, mais était en bois massif constellé de clous à grosse tête, ou divisée en panneaux avec moulures; la porte était souvent surmontée d'une imposte, ou bien la

Gond de cloisons mobiles, en bronze. (Musée de Naples.)

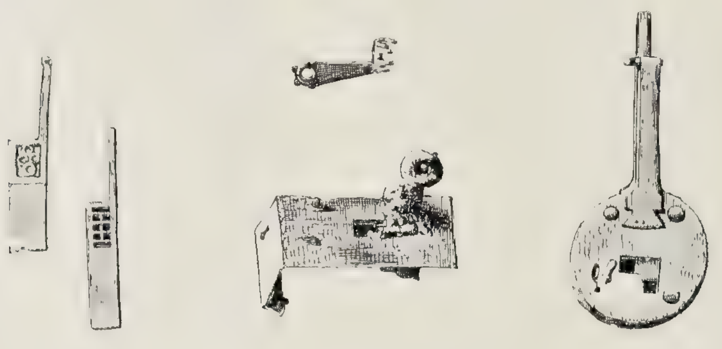


Moulage d'une porte antique. (Musée de Pompéi.)

(1) Le seuil d'une maison s'appelle *limen,* les montants *antae* et *pedes,* le linteau *jugumentum* et *supercilium,* la corniche *corona,* les battants de la porte *fores, janua;* l'ensemble était dénommé *ostium,* c'est-à-dire ouverture. (Dict. Saglio. *Janua.*)

(2) Pétrone cite un *ostiarius* qui, habillé de vert avec une ceinture rouge cerise, écossait des pois dans un bassin d'argent; sur le seuil de la porte était suspendue une cage d'or, où une pie au plumage bigarré saluait ceux qui entraient; près du portier, il y avait, peint sur la muraille, un énorme chien enchaîné, au-dessous on lisait les mots : *Cave, Cave Canem!*

porte elle-même était grillée dans le haut. Quant à la fermeture, elle semble très complète ; nous voyons au musée de Pompéi les serrures reconstituées, d'un système très ingénieux, ainsi que le moulage d'une porte, avec ses crochets, son loquet et sa grosse serrure qui a cédé sous la poussée des éboulements.



Clefs et serrures. (Musée de Naples.)

Le *prothyrum* est presque toujours pavé en mosaïque, noire, blanche et brune : c'était le signe extérieur de l'opulence. Tantôt elle représente un ancre (*Casa dell' Ancora*) ; un ours blessé et l'inscription : HAVE



Clefs. (Musée de Naples.)

(salut) (*Casa dell' Orso*) ; puis un chien et les mots : CAVE CANEM (*Casa del Poeta tragico*) ; à la maison de *Siricus,* nous voyons inscrits, à l'aide de petits cubes blancs, sur le sol, les mots : SALVE LVCRV (M), Salut gain !

Une maison de la rue de Stabies, située en face du banquier Jucundus,

possède une mosaïque d'entrée ornée de plusieurs *phalli* greffés et porte aussi



Prothyrum de la maison de Blandus.

le mot SALVE. Dans d'autres dallages on aperçoit un loup, un sanglier,



Mosaïque du prothyrum de la *Casa dell' Orso*.

ainsi que les attributs de Neptune, visibles à l'entrée du *prothyrum* de la maison de Blandus qui possède de belles mosaïques.

II

L'ATRIUM. — LE COMPLUVIUM. — L'IMPLUVIUM
LE CARTIBULUM. — LE FOYER. — L'ATRIUM TESTUDINATUM.
L'ATRIUM TOSCAN. — L'ATRIUM TÉTRASTYLE.
L'ATRIUM CORINTHIEN. — LE CAVAEDIUM. — LE LARARIUM

Après avoir franchi le *prothyrum*, presque toujours décoré de peintures ou de stucs striés, nous arrivons à l'*atrium;* nous voici dans la première cour où l'*impluvium* creuse son bassin rectangulaire qui recevait les eaux du toit, crachées par les gargouilles de terre cuite dont le pourtour du *compluvium* était orné, et duquel elles s'écoulaient dans les citernes ménagées sous le sol de l'*atrium*. Un *puteal* de marbre ou d'argile en ornait l'orifice; il en est dont le bord a été bien usé par la corde ou la chaîne à laquelle on suspendait le vase à remplir. Des puits anciens existent aussi à Pompéi, ils sont même creusés jusqu'à 30 mètres de profondeur et fournissent toujours de l'eau (1).

Dans beaucoup de maisons, l'*atrium* offre encore un charmant aspect, orné de vasques de marbre et de tables placées au bord de l'*impluvium*. Des statuettes utilisées comme fontaines s'élèvent sur les socles qui, primitivement, servirent de *foyer* et d'autel où l'on sacrifiait aux Lares domestiques. Devant la statuette, qui souvent est un Amour, un léger et gracieux bassin de marbre pur sert de déversoir au jet d'eau dont le trop-plein pleure en clapotant dans l'*impluvium*.

(1) La liste et la profondeur des puits se trouve dans : *Facts about Pompei :* de Fitz-Gerald Marriott.

La table de marbre, le *cartibulum,* où anciennement se posaient les aliments quand les repas se prenaient dans l'*atrium* et que l'autel était le *foyer* utilisé pour faire la cuisine, ne devint plus qu'un ornement où l'on déposa des objets de luxe et devant lequel les femmes firent leur toilette.

Quatre modes d'*atria* furent usités à Pompéi : l'*atrium testudinatum,*



Atrium toscan et impluvium. (Maison de Cornelius Rufus.)

l'*atrium toscan,* l'*atrium tétrastyle* et l'*atrium corinthien.*

Le premier type était complètement couvert et ne possédait naturellement pas d'*impluvium.* D'après Fiorelli les plus anciennes maisons de Pompéi, avant le tremblement de terre de l'an 63, avaient encore de ces *atria* dont la pente des toits divergeait en quatre sens, comme la couverture des maisons modernes. Aux époques où la vie était simple, l'habitation tout entière se résumait dans cet *atrium :* on y prenait les repas, on y couchait aussi et le lit conjugal occupait la place où est

maintenant le *tablinum* ; ainsi conçoit-on que l'*atrium* primitif fut complètement couvert (*cavum aedium testudinatum*, c'est-à-dire au toit en forme de tortue). Nous pouvons nous rendre compte de l'effet que présentait un *atrium testudinatum* dans une maison située rue de Nola (Rég. V, III, 4), qui possède un petit atrium meublé d'un laraire et couvert d'un plafond peint en rouge décoré de petits caissons entourant un grand caisson central à fond légèrement voûté. Si cet atrium ne peut passer absolument pour un *atrium testudinatum*, du moins y ressemble-t-il beaucoup.



Galeries intérieures en encorbellement
(Peintures d'un *oecus*. Région IX. Insula VII.)

Plus tard l'*atrium* s'ouvre et la lumière pénètre, le *triclinium* prend alors la place du lit conjugal; il suffit pour opérer ce changement de placer simplement une table près du lit. Dès lors l'habitude de manger couché se conserva, et les principales pièces de l'habitation se groupèrent autour de l'*atrium* devenu cour intérieure.



Atrium tétrastyle. (*Casa delle Nozze d'Argento.*)

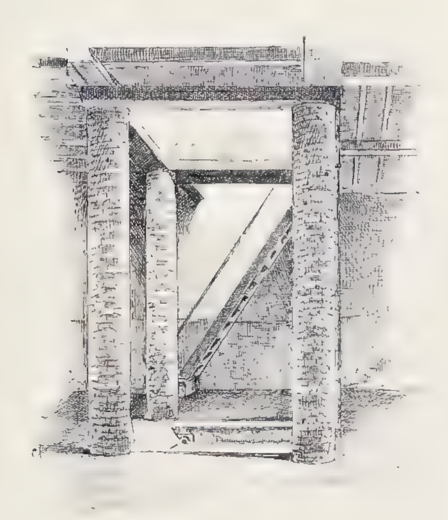
Mais avec le luxe importé par les Grecs colonisateurs de Pompéi, l'*atrium* réformé ne satisfit plus aux nouveaux besoins ; il subsista, mais ne devint que l'avant-corps du logis. Le lieu privé de l'habitation fut alors transféré au *peristylium* grec

qui eut tous les avantages de l'*atrium* sans en avoir les inconvénients.

L'*atrium* qui se voit le plus souvent à Pompéi est l'*atrium toscan*, il est sans colonnes ; le toit qui protégeait de la pluie et du soleil était supporté par quatre poutres qui, se croisant à angles droits, avaient leurs extrémités fixées dans les murailles ; il faut y reconnaître probablement l'*atrium* que Pline désigne comme ayant été construit *ex more veterum*, à la mode des anciens. Son origine est due certainement aux Étrusques — son nom l'indique — et Pompéi dut en posséder de tout temps, le *toscan* et l'*osque* sont synonymes.



Atrium tétrastyle et compluvium
(Région I. Insula II.)



Atrium tétrastyle, reconstitué dans ses parties boisées.
(Région VI. Insula XV).

Dans le haut de l'*atrium toscan*, autour du *compluvium*, et quand les maisons possédaient un étage supérieur, il existait un balcon muni d'une balustrade formant encorbellement sur l'*area* de l'*atrium ;* l'existence de cette galerie nous est révélée par quelques peintures qui la représentent. C'était une façon d'utiliser une partie du toit, cela avait en outre l'avantage d'établir une communication extérieure entre les diverses pièces du premier étage. Le plus

souvent, le toit avançait considérablement et l'*area* découverte se bornait à la seule superficie de l'*impluvium*. Cette toiture ayant, dans certains cas, une trop grande portée, un pilier de bois dut être placé à chaque coin de l'*impluvium*; on ne retrouve pas de traces de ce mode de support des toits, car la catastrophe et le temps ont détruit les matières ligneuses.



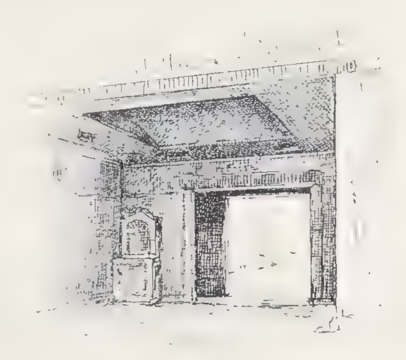
Étuve trouvée dans un atrium, et provenant d'un caldarium. (Musée de Naples.)

L'*atrium tétrastyle* est assez rare à Pompéi, quoique certaines grandes maisons aient deux *atria*, l'un *toscan*, l'autre à quatre colonnes. (Maisons *del Fauno*, *del Laberinto* et *del Centenario*) (1). La maison *delle Nozze d'Argento*, assez somptueuse, possède un *atrium tétrastyle* dont les colonnes très hautes ont des chapiteaux d'ordre corinthien; puis dans la région I, insula 2, quatre colonnes de même genre, ornées de chapiteaux ioniques, supportent encore le grillage restauré du *compluvium*. Un *atrium* analogue existe dans une petite habitation de la rue de Mercure, à gauche; elle a, chose particulière, deux autres colonnes qui, sur le devant, ornaient un petit portique; puis quelques maisons offrant de belles échappées sur la vallée du Sarnus, ont aussi de ces *atria*.

L'*atrium tétrastyle* fut également en usage dans les petites habitations auxquelles des points d'appui étaient nécessaires pour supporter les chambres qui avaient pris la place du toit de l'*atrium*, et dont l'étroite superficie du

(1) La maison des Vettii a deux *atria*, l'un *toscan* et l'autre, très petit, a son *impluvium* placé contre un mur, son toit n'était qu'à trois versants.

terrain ne permettait pas de s'étendre. Une maison de ce genre, à l'aspect modeste, a été retrouvée (fouilles de 1898, région VI, insula XV) et restaurée, les poutres ont été remplacées ainsi que les solives du premier étage, et l'escalier de bois dont la base est en pierre a été reconstitué avec sa rampe. On peut y monter, mais les chambres du haut n'offrent rien de particulier; elles prennent jour par le *compluvium* très étroit qui apportait aussi la lumière à l'*atrium* où devait régner un demi-jour, surtout quand les pièces du rez-de chaussée possédaient leur toiture et étaient surmontées de chambres; il est vrai qu'en été il devait y régner une agréable fraîcheur.



Atrium testudinatum. (Région V, III, 4.)

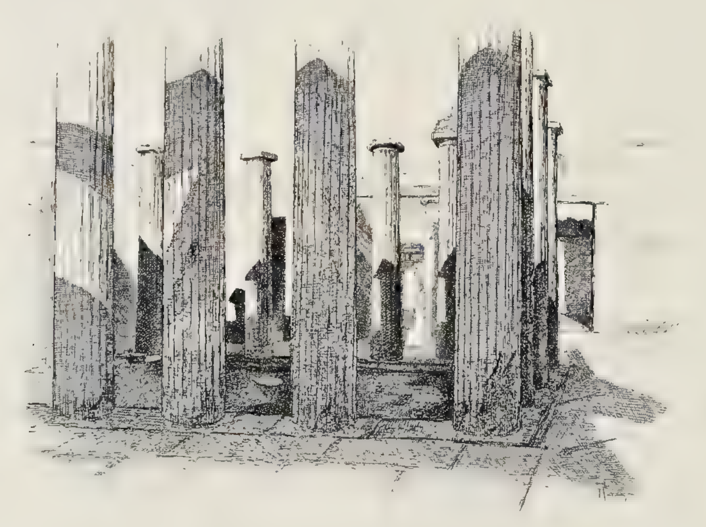


Cavaedium de la *Casa dei Capitelli colorati* dite *Arriana*.

Mais où l'*atrium* subit particulièrement l'influence hellénique, c'est quand il possède de nombreuses colonnes, imitant en cela le péristyle grec;

il devient alors l'*atrium corinthien* dont le nom n'a rien à voir avec l'ordre architectural des colonnes et des chapiteaux, qui sont aussi bien toscans qu'ioniques, car nous n'avons pas encore rencontré à Pompéi d'*atrium corinthien* avec chapiteaux dits corinthiens.

Cette façon de construire les *atria* peut donner lieu à quelque confusion, même on arrive à se demander si tel *peristylium* ne serait pas un *atrium corinthien,* cela dans les maisons qui possèdent plusieurs *cavaedia* (1).



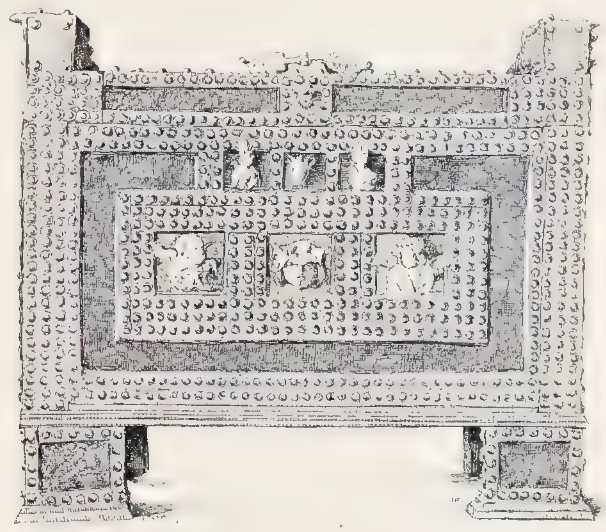
Atrium corinthien. Maison d'Épidius Rufus.

Ainsi, la maison *dei Capitelli colorati* (*casa di Arriana*) possède trois *cavaedia* placés en enfilade ; l'habitation est située sur deux rues, mais un *posticum* ou porte dérobée, donne sur une troisième voie. L'entrée principale est située *strada degli Augustali,* où après le *prothyrum* se présente l'*atrium toscan* très simple, puis le *tablinum ;* un *cavaedium* vient ensuite, c'est celui qui se rapprocherait le plus de l'*atrium corinthien* dont on aurait creusé l'*impluvium* pour en faire un bassin ; il est entouré de colonnes ioniques à la base jaune et aux chapiteaux de tuf recouverts de stuc colorié en rouge et

(1) On entend par *cavaedium* toute partie de l'habitation qui est à l'air libre, formant ainsi le *cavum aedium,* ces vides de la maison : l'*atrium* et le *peristylium.*

en bleu ; l'*area* découverte est limitée à l'*impluvium* comme dans les *atria corinthiens.*

Le nom de *peristylium* donné à ce *cavaedium* est discutable, et c'est la place qu'il occupe, plus que sa disposition propre, qui lui fait donner ce titre ; du reste, l'*atrium corinthien* ne semble être que le diminutif du *peristylium* grec que nous trouvons aussi, dans la même maison, placé à la suite de ce *cavaedium,* et qui a une issue sur la *strada di Nola*, par le *pseudothyrum.*



Coffre-fort. Bronze, fer et bois. (Musée de Naples.)

Parmi les *atria corinthiens* de Pompéi, nous pouvons citer celui de la maison d'Épidius Rufus, d'ordre toscan, aux colonnes de tuf cannelées sans base ; il possède sur le côté droit une petite *exedra* où se trouve placée une chapelle dédiée aux Lares et au Génie du maître. Puis la *casa di Castore e Polluce* et la villa de Diomède ont aussi un *atrium corinthien*, mais, des colonnes de stuc à base rouge, il ne reste que les premières assises.

Les littérateurs romains ne paraissent pas, dans leurs œuvres, faire de différence absolue entre l'*atrium corinthien,* le *peristylium* et l'*atrium toscan :* pour eux, l'*atrium* est *cavaedium ;* c'est le lieu où se réunit la famille, où se conservent les archives, où est situé le coffre-fort, où s'élèvent, sur des hermès

de marbre, les bustes des maîtres et des ancêtres, comme nous le voyons dans la maison de Caecilius Jucundus et de Cornelius Rufus. Des disques décoratifs et des boucliers (*clypei*) en marbre, semblables de forme à ceux des Perses,


Clypeus en marbre (Musée de Naples.)


Clypeus en marbre. (Musée de Naples.)

étaient suspendus entre les colonnes ou appliqués sur leurs futs, que souvent venaient enlacer des guirlandes de feuillages. Les sujets qui étaient sculptés avaient rapport au cycle Bachique ; des dauphins et des masques y figuraient aussi. Le *lararium* (1), d'après les auteurs anciens, était situé dans l'*atrium*, et à Pompéi nous en voyons beaucoup dans le *peristylium* (2), preuve qu'à un certain moment l'*atrium* fut déserté au profit du *peristylium*, et tous deux furent confondus comme servant aux mêmes usages.


Fuseau en bronze. (Musée de Naples.)


Fuseau en ivoire. (Musée de Naples.)

A l'*atrium*, la femme y était considérée comme l'égale de l'homme, et dès le moment où la nouvelle épouse avait mis le pied dans l'*atrium* de son mari, elle était associée à tous ses droits. C'est ce qu'exprimait une antique formule. Au moment de franchir le seuil de sa nouvelle demeure, la mariée adressait à l'époux ces paroles sacramentelles : *Ubi tu Gaius, ibi ego Gaia* : « Là où tu es le maître, je vais être la maîtresse. »


Dé à coudre. (Musée de Naples.)

(1) Pour les laraires, voy. ch. II, x.

(2) Les petites niches destinées à placer quelques divinités se rencontrent un peu partout, depuis le *prothyrum* jusqu'à la cuisine.

III

LES CHAMBRES. — LES LITS. — LES ALAE. LE TABLINUM. — L'ANDRON

De chaque côté de l'*atrium*, il y a des chambres, mais souvent si petites, que leur largeur était juste de la dimension du lit qui venait s'enclaver dans une petite alcôve, la *zoteca*.

Les lits étaient généralement en bois, munis de pieds de bronze, et plusieurs spécimens que nous connaissons sont richement incrustés d'argent ; mais tous étaient recouverts de matelas, d'un oreiller et de coussins ; une draperie, rappelant les étoffes indiennes rayées, ornait les divans et les lits, comme nous le voyons dans les croquis que nous avons pris à Pompéi. Le lit était quelquefois placé sur un degré élevé au-dessus du sol de marbre (maison de Spurius Mesor). Ces *cubicula* ne servaient que pendant la nuit, la lumière n'y arrivait que par de rares ouvertures, toujours très petites, et par la porte qui donnait sur l'*atrium*. Plusieurs de ces chambres



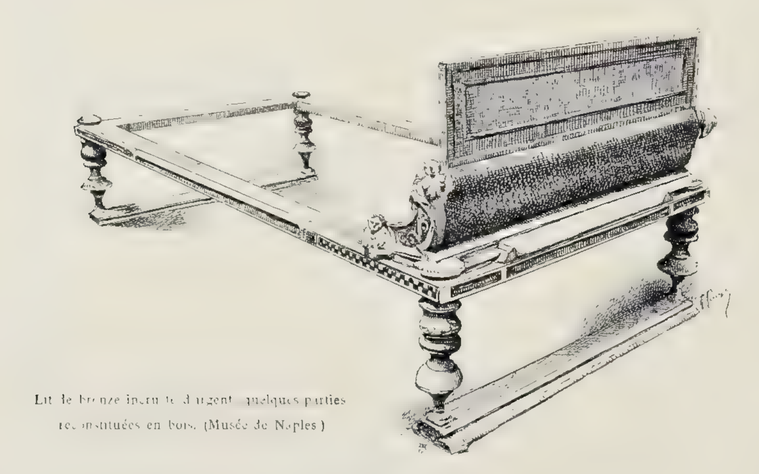
Chambre de la maison de Holconius.

possèdent quelquefois un œil-de-bœuf muni d'une vitre; les femmes durent aussi y faire leur toilette, surtout dans celles qui, plus grandes, avaient des tablettes de marbre soutenues par des hermès et scellées au mur. Il y eut également des cabinets de toilette, et dans une maison découverte en 1898



Lits. (Fragments de peintures. Maison située Région IX, Insula V.)

(Rég. VI, Insula XV), nous voyons une petite pièce qui, dans sa décoration, montre quelques sujets où des Amours se mirent et se bichonnent, entourés



Lit de bronze incrusté d'argent, quelques parties reconstituées en bois. (Musée de Naples.)

d'objets de toilette, ainsi qu'une femme nue représentant Vénus se tordant les cheveux, comme sortant de l'onde.

Maintenant, de chaque côté de l'*atrium*, faisant suite aux chambres, il y a les deux *alae :* pièces sans portes, fermées par des rideaux et munies de sièges et de lampes. Mais toutes les maisons n'en avaient pas, ou bien n'en possédaient qu'une seule. (Ainsi les maisons *della Caccia, del Poeta* et *del*

Laberinto.) Ces *alae* servirent de salles de conversation et là durent être placés les objets d'art et de curiosité.

Par suite des agrandissements de la maison, et l'*atrium* étant devenu accessible à tous, le maître eut une pièce spéciale où il put recevoir ses clients et traiter ses affaires. Ce fut le *tablinum* qui, souvent très spacieux, unissait l'*atrium* au *peristylium;* cette pièce se trouvait être le centre de l'habitation, et de quelque côté que l'on regardât, ce n'étaient que jets d'eau, fleurs et verdures, car le plus souvent, le *tablinum* n'avait que deux murs latéraux ; le reste, ouvert entièrement, pouvait se fermer à volonté par des cloisons mobiles ou des rideaux munis d'anneaux coulissant sur une tringle. La partie postérieure donnant



Siège en bronze. (Musée de Naples)



Siège en bois, reconstitué. (Musée de Naples.)



Candelabres et table pliante en bronze. (Musée de Naples.)

sur le *peristylium* dut souvent être close, car les courants d'air que l'on y ressent actuellement à Pompéi, ne permettent pas d'y séjourner pendant la mauvaise saison ou par les jours de pluie.

Certains *tablina* possèdent un mur fixe dont le fond est quelquefois percé d'une large baie qui se fermait avec des volets. Ainsi le *tablinum* de la *Casa del Fauno* ne communiquait pas avec le *peristylium* et était muré de



Atrium et tablinum. (Maison de Pansa.)

ce côté à hauteur d'appui ; quelquefois le *tablinum* ne prenait vue que sur l'*atrium* et ressemblait à une *exedra*. Nous en voyons un exemple dans la partie de la maison de Siricus située sur le *vico del Lupanare*.

Enfin, le *tablinum* est presque toujours d'un degré plus élevé que l'*atrium ;* c'est là aussi que dans certaines maisons se conservaient les archives de la famille et que, pendant l'été, dans quelque circonstance importante, ouvrant les volets et les tentures, on donnait des festins, rappelant ainsi que cette pièce avait, à une certaine époque, servi de *triclinium*. L'effet produit

devait être très décoratif ; les convives avaient la perspective des portiques du *peristylium* et la vue de l'*atrium* aux murs polychromes ; ces repas de fête durent offrir un brillant tableau dans un si riche décor.

Sur un côté du *tablinum* courait l'*andron*, couloir qui unissait l'*atrium* au *peristylium ;* il est généralement placé à droite du *tablinum* (1).

(1) C'est une erreur, dit M. Mau, d'appeler ce passage, *fauces*, comme on le fait trop souvent



Vase en bronze. (Musée de Naples.)

IV

LE PERISTYLIUM. — LE VIRIDARIUM.
LES FONTAINES EN MOSAÏQUE. — L'AQUARIUM. — L'APOTHECA.
L'OECUS. — L'EXEDRA. — LE JARDIN. — LES TRICLINIA.
LES CUISINES. — LES LATRINES. — LES BAINS. — LE VENEREUM

Nous voici arrivés au *peristylium* (1) importé par les Grecs, qui présente le même aspect que l'*atrium corinthien*, mais il est plus vaste : c'est l'*area* qui prend de plus grandes proportions, on peut s'y promener et les enfants pouvaient y courir et jouer, quand des plates-bandes ornées de fleurs n'en meublaient pas la plus grande partie, ce qui constituait alors le *viridarium ;* des piscines aussi occupent le milieu de la cour, des statues, des jets d'eau, de petites cascades, des vasques et des tables de marbre, des hermès, des bronzes, viennent enjoliver ce coin charmant, devenu le lieu préféré ; les portiques sont larges, des colonnes nombreuses supportent l'attique, et l'eau des toits, recueillie dans un chenal courant au bas de la colonnade, se perdait dans quelque citerne.

Parmi les *peristylia* les plus grands, nous pouvons citer celui de la maison *del Centenario* découverte en 1879, juste 1800 ans après sa destruction (2). L'intérêt qu'offre surtout ce *peristylium* consiste dans le changement de style qu'on y avait opéré. Les colonnes du portique, dont il reste quelques-unes bien conservées, sont enduites de stuc blanc et peintes en rouge à la

(1) Le *peristylium* présente la même disposition que les anciens cloîtres.

(2) Cet anniversaire donna lieu à des fêtes et un magnifique recueil intitulé : *Pompei e la regione sotterrata...* fut édité pour la circonstance.

base, tandis que leurs chapiteaux toscans sont cerclés de filets bleus et écarlates, mais les colonnes dégradées laissent voir qu'elles avaient été réformées, mises au goût du jour (1) et unies entre elles par un treillage de bois, faisant de l'*area* de ce *peristylium* un enclos qui a pu servir à enfermer quelques animaux vivants.

Primitivement ce *peristylium* était d'ordre ionique avec colonnes canne-



Peristylium (Maison de Holconius.)

lées et construites en tuf, les chapiteaux déposés qui gisent encore le long du mur sont de même matière ; seules les colonnes avaient été conservées et leurs cannelures furent bouchées puis nivelées avec une épaisse couche de stuc ; ces nouveaux chapiteaux se rapprochèrent du dorique romain (2). Même certaines colonnes ont été remplacées et construites en briques. La base rouge, du reste, n'est pas d'une époque très reculée et a été mise après coup à beaucoup de fûts de tuf cannelés, car les maisons les plus anciennes n'ont

(1) Cette réfection doit dater de l'an 15 à l'an 63 après J.-C. Une inscription trouvée sur les murs en fait foi.

(2) Les chapiteaux à Pompéi offrent souvent une grande fantaisie qui n'est d'aucun style spécial, ils sont pompéiens et paraissent avoir subi des influences égyptiennes.

pas de ces cimaises aux colonnes dont plusieurs même n'ont aucune base, comme dans le dorique grec.

Nous trouvons un autre exemple de ces réfections de la dernière époque dans une planche de l'ouvrage de Mazois qui reproduit un *atrium tétrastyle* où les colonnes dégradées laissent voir une première assise en tuf cannelée, sur laquelle s'élève, en briques, le reste de la colonne ; l'opération du nivellement avait eu lieu pour les cannelures, et une couche de stuc enduisait les colonnes dans toute leur hauteur, mais ici, la cimaise est noire. En principe, il peut donc être établi que les colonnes de briques recouvertes de stuc furent surtout utilisées après l'an 15 de notre ère, et que les colonnes de tuf sont les reliques d'anciennes maisons datant de la période gréco-samnite.

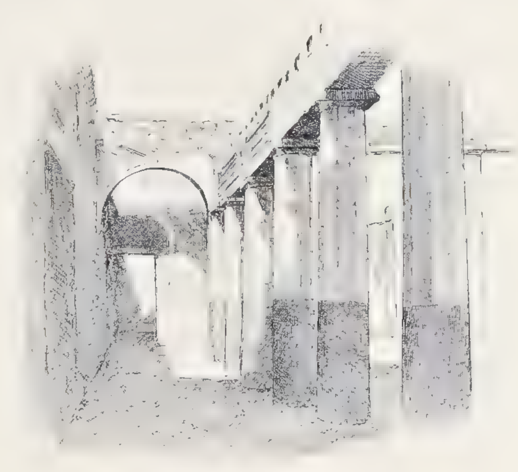
Plusieurs habitations, et non des moins luxueuses, n'eurent pas toujours la place suffisante leur permettant d'établir un *peristylium* complet. Il en existe à trois portiques, puis à deux portiques, quand le jardin occupe un angle ; dans ce cas, des pilastres peints sur les murs font face aux colonnes correspondantes : ainsi dans la maison de Jucundus où entre deux colonnes de milieu, vis-à-vis une *exedra,* s'élève une gracieuse coupe de marbre munie d'un jet d'eau. Les pilastres sont quelquefois en relief de stuc, tels sont ceux de la maison *delle Parete nera* qui a un *peristylium* à trois portiques et de la maison *di Adone* au *peristylium* à deux portiques.

Il existe à Pompéi, dans la *Casa delle Nozze d'Argento,* un *peristylium rhodien,* dont le portique situé vers l'*atrium* est plus élevé que ceux des autres côtés.

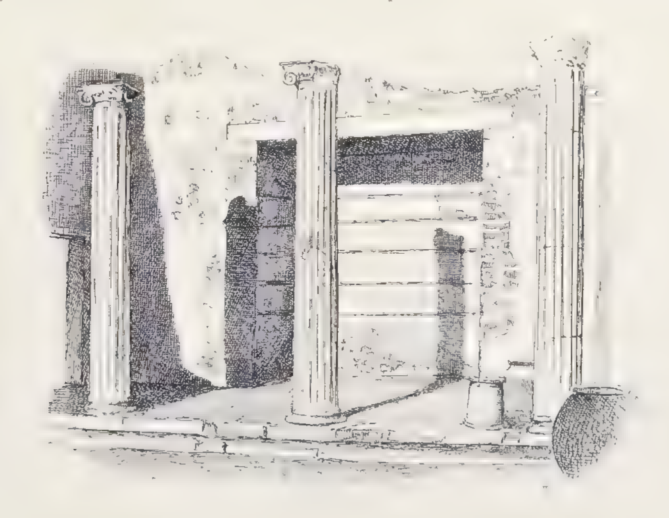
Dans plusieurs *peristylia* et jardins, il existe quelquefois, adossés au mur principal, des fontaines en mosaïque ou des châteaux-d'eau munis de niches et de statuettes. Il n'y a guère que les fontaines en mosaïque qui soient bien conservées, elles attirent par leur couleur bleue dominante. Ornées de coquillages dans leurs principales lignes, elles ont un aspect bien *rococo* qui, dans le cadre pompéien, ne fait pas mauvais effet ; des statuettes d'Amours ou de pêcheurs en ornaient les socles. Une de ces fontaines possède, sur les deux montants, des masques servant de lampes que l'on remplissait d'huile ; les flammes passant par les yeux et la bouche

devaient donner un éclairage quelque peu fantastique. (Il y a des fontaines en mosaïque dans les maisons *dell' Orso, dei Scienzati, della Piccola Fontana, della Grande Fontana* et dans deux autres habitations. Voir planche hors texte, nº XII.)

Une niche en mosaïque existe aussi dans la maison *del Centenario*, élevée de quelques degrés de marbre, par où l'eau descendait en cascatelle dans une piscine. L'ornementation a un cachet égyptien et une statue de Silène, trouvée non loin, occupait probablement le fond de la niche placée au milieu d'un ensemble



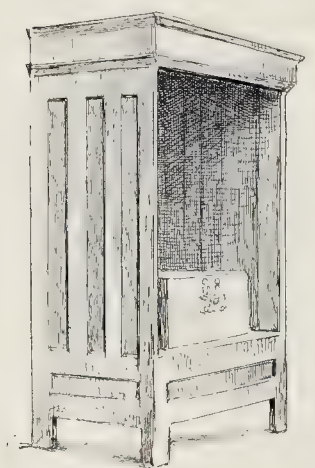
Peristylium rhodien de la *Casa delle Nozze d'Argento.*



Apotheca. (Maison de Paquius Proculus.)

décoratif, dont le motif de fond représente des animaux sauvages; sur le même plan que la fontaine, des bassins de ciment, qui ont bien pu servir

de vivier, possèdent des ouvertures circulaires où sont enclavés des bouchons de terre cuite perforés ; sur les parois extérieures sont figurés des canards, des poissons et des cétacés que l'on voit peints sur un fond bleu vert d'eau, donnant l'illusion d'un aquarium véritable.



Armoire en bois, *Apotheca*.
(Reconstitution. Musée de Pompéi.)

Aux fontaines, il y avait de nombreux jets d'eau qui prenaient les formes les plus diverses : aussi au Musée de Naples, trouve-t-on des jeux variés de jets en cuivre : une pomme de pin, ayant ses pointes percées chacune d'un trou ; un paon dont la queue en éventail lançait l'eau en nappe ; trois dauphins adossés crachant de l'eau, et entre lesquels jaillissait un jet. C'est encore un gobelet avec couvercle terminé en pointe, le couvercle ne touchant pas les bords du vase mais laissant passage à l'eau qui était projetée violemment en cercle d'une façon horizontale ou oblique.

Des chambres s'ouvraient sous les portiques du *peristylium*, ainsi que situées au-dessus, mais leur place variait selon les besoins ; elles furent plutôt occupées par les serviteurs, et celles qui étaient le mieux décorées durent servir de gynécée, placé, comme l'on sait, dans le lieu le plus retiré de l'habitation ; ou bien, servirent comme les chambres de l'*atrium*, surtout quand celles-ci furent réservées aux étrangers, aux hôtes de la maison, ou même converties en *apotheca*, car on voit encore sur les murs les clous et les traces laissées par les planches et les rayons.



Oecus corinthien. (*Casa di Meleagro.*)



[illegible] où sont creusés des bouchons [illegible] pédales ; sur les parois extérieures [illegible]

[illegible] l'illusion d'un aquarium véritable.

[illegible] prenaient les formes les plus diverses : [illegible] au Musée de Naples, trouve-t-on des jeux [illegible] en cuivre : une pomme de pin, [illegible]

[illegible] dauphins élevés au-dessus de l'eau. [illegible]

[illegible] gobelet avec couvercle terminé en pointe, [illegible] ne touchant pas les bords du vase [illegible]

[illegible] d'une façon horizontale ou oblique. [illegible] sous les portiques du *péristylium*, ainsi [illegible]

[illegible] comme l'on [illegible]



[illegible]

[illegible] ou même convexe [illegible] on voit encore sur les murs [illegible]

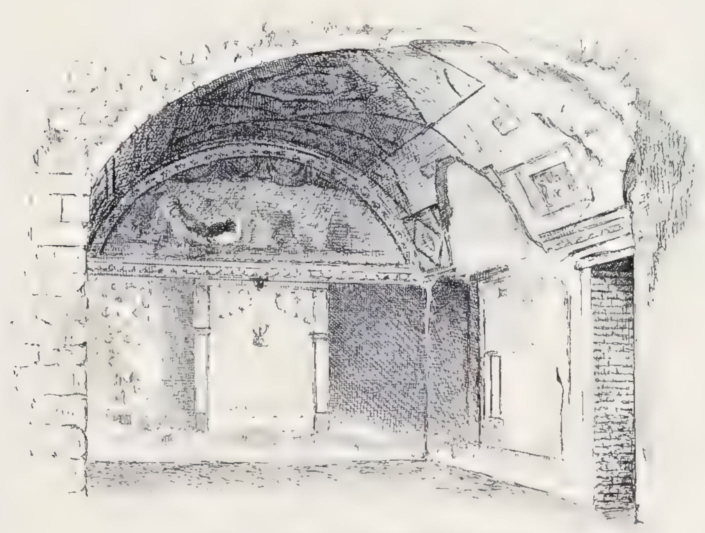


PREMIER STYLE DÉCORATIF



SECOND STYLE DÉCORATIF

Dans le fond du *peristylium* se trouvaient ordinairement l'*oecus* et l'*exedra*, qui, comme nos salons modernes, étaient des lieux de réunion, où l'on causait, dansait, lisait, où l'on faisait de la musique. A Pompéi il y eut aussi des *oeci corinthiens*, c'est-à-dire ornés de colonnes qui, peut être, supportaient une terrasse (maison *del Laberinto* et *di Meleagro*). Les jours de fête, l'*oecus* servait de salle à manger ; quelquefois, le mur du fond est percé d'une baie (ce qui n'arrive jamais pour les *exedrae*) donnant sur le

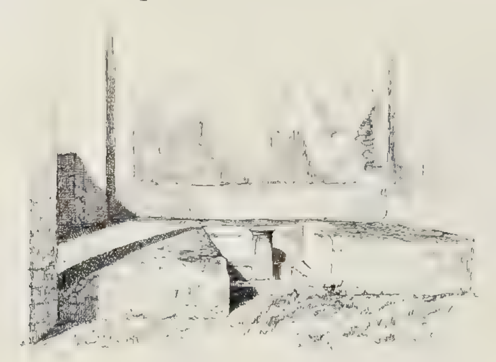


Oecus voûté (Région IX, Insula I, Rue de Stabies.)

xystus ou jardin de rapport, qui était situé à l'extrémité de la propriété et où l'on cultivait les légumes ; les choux de Pompéi étaient renommés et Pline dit qu'il était bien agréable d'avoir sous la main de quoi se nourrir ; c'était la femme qui s'occupait du potager et qui faisait les conserves au vinaigre.

Sur le *peristylium*, donnait aussi le *triclinium* d'hiver placé dans un des angles du portique ; quelques-uns donnaient en même temps sur l'*atrium*. Cette pièce a souvent une large fenêtre, car il nous semble que les Pompéiens ne durent guère aimer prendre leur principal repas dans l'obscurité, la *coena* avait lieu ordinairement vers la huitième heure, c'est-à-dire avant trois heures de l'après-midi. Trois lits spéciaux, *triclinium*, étaient

dressés et entouraient la table sur trois côtés, offrant neuf places sur les lits. On mangeait couché et accoudé; aussi *poser le coude chez quelqu'un* (1) était-il synonyme de *dîner en ville*. Cette habitude ne fut pas générale, elle existait surtout chez les gens aisés, et des peintures de Pompéi nous montrent que les légers repas étaient pris assis sur des sièges. Primitivement la salle à manger s'appela *coenaculum* et se trouvait au premier étage, si bien que les chambres supérieures conservèrent indistinctement le nom de *coenaculum*, tout comme l'*oecus* s'appela *triclinium*, même quand il ne contenait qu'un lit.



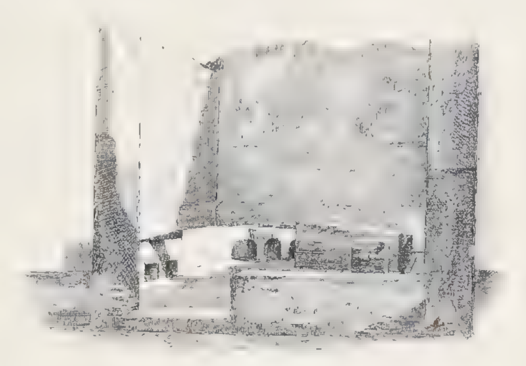
Triclinium d'été de la maison de Salluste.

Il y avait aussi le *triclinium* d'été, ombragé par un vélum, ou couvert d'une tonnelle chargée de vignes, supportée par quatre piliers sur lesquels sont peints des feuilles de vigne et des grappes de raisin. (Maison située rue de Nola.) En ce lieu, les lits n'étaient pas mobiles et sont encore formés de trois massifs de pierre offrant chacun une inclinaison extérieure; sur un des côtés se trouve quelquefois un petit réchaud de briques où se plaçaient les aliments chauds. Au centre des lits s'élève un massif carré ou circulaire recouvert d'une plaque de marbre, même un léger *monopodium*. C'était la table bien petite, il est vrai, surtout si l'on considère que neuf personnes pouvaient tenir à chaque *triclinium*; mais n'oublions pas que les esclaves étaient là pour apporter et tenir tout ce que l'on désirait. On devait aussi jeter à terre les restes du repas, car dans les mosaïques des *triclinia* on figurait des os, des épluchures et des débris de toute sorte (*asarotos oecos*, oecus non balayé), ce qui devait être peu propre; aussi les chiens (2), profitaient-ils de ce que

(1) Pétrone, XXVII.

(2) Je ne parle pas des chats, car jusqu'ici on n'a encore découvert aucun reste authentique d'ossements de chats. Deux mosaïques de la maison du Faune représentent des chats, mais elles sont probablement des copies de sujets d'Alexandrie. Ces animaux, semble-t-il, furent importés en Europe par des moines chrétiens du v[e] siècle.

l'on jetait ainsi. Sur le *monopodium* on ne posait guère que des gobelets en verre ou des canthares ainsi que des petites coupes, des assiettes de terre, de verre ou d'argent. Des peintures de fond représentaient des scènes de chasse ou simulaient des détails architectoniques; un petit autel était quelquefois placé devant le *triclinium* d'été; là le maître de la maison



Triclinium d'été. (Région IX. Insula V.) Rue de Nola

Monopodium en marbre.

offrait aux dieux du foyer les prémices du repas.

Parmi les habitations qui possédaient des *triclinia* d'été nous pouvons citer celles *dell' Ancora*, *delle Nozze d'Argento* et de *Salluste*. Nous voyons aussi, dans une partie de Pompéi que l'on visite rarement (Région I), deux lits de maçonnerie qui, occupant une encoignure,



Biclinium. (Région I. Insula I.)

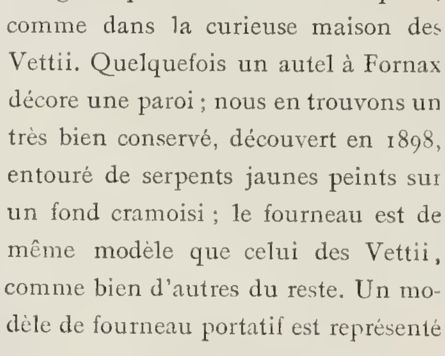
forment ainsi un *biclinium*, spécimen que je crois unique dans la ville.

Il nous reste à voir les cuisines munies de larges fourneaux construits en briques et en pierres, et sur lesquels prenaient place des trépieds de fer

munis de leur marmite (*cacabus*) et de grils que l'on a laissés en place,



Niche à chien située près d'un atrium.
(Région IX. Insula V.)

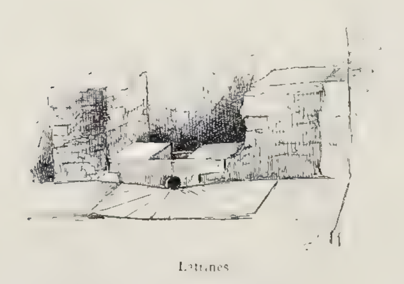


comme dans la curieuse maison des Vettii. Quelquefois un autel à Fornax décore une paroi ; nous en trouvons un très bien conservé, découvert en 1898, entouré de serpents jaunes peints sur un fond cramoisi ; le fourneau est de même modèle que celui des Vettii, comme bien d'autres du reste. Un modèle de fourneau portatif est représenté au Musée de Naples par plusieurs spécimens. Il servait en même temps de gril et de réchaud, ainsi que nous le voyons dans un dessin où des traverses de fer glissaient sur deux barres latérales en formant un gril à volonté. Il semble que les Pompéiens ne mirent guère de luxe dans leurs cuisines, elles durent être malpropres, si l'on



La cuisine des Vettii

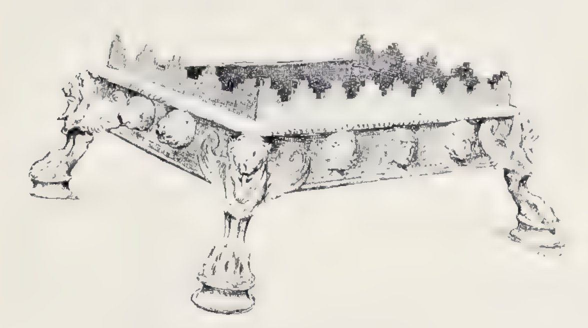
en juge par les cuisines modernes des pays voisins qui, pour l'aménagement, ressemblent aux cuisines antiques, car en bien des choses, dans l'Italie méridionale, les habitudes n'ont guère changé.



Latrines

Pour les latrines, c'est la même chose ; elles étaient souvent placées près de la cuisine, par laquelle il fallait passer pour y aller ; elles sont très exiguës et durent être d'une grande obscurité,

même l'air n'y arrivait quelquefois que par la cuisine. Le siège était composé de deux petits massifs de maçonnerie sur lesquels était placée une plaque de

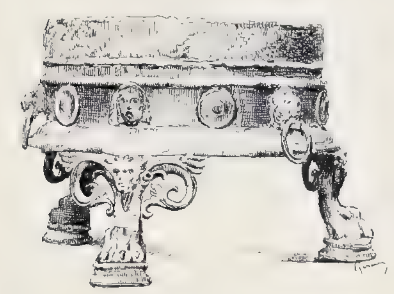


Brasier en bronze que l'on plaçait dans les bains.
(Musée de Naples.)

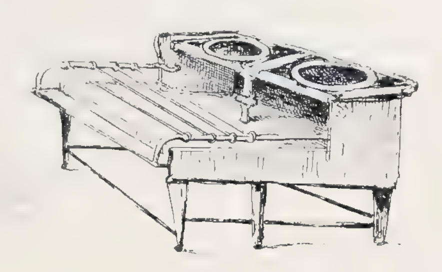


Robinet en bronze.
(Musée de Naples.)

marbre ou une planche à lunette (plusieurs de ces cabinets ont été reconstitués à Pompéi). Sur le devant du siège, le sol est dallé et incliné vers un



Brasier en bronze.



Fourneau et gril ; fer et bronze.

(Musée de Naples.)

petit orifice par où s'écoulaient les liquides ; ce système primitif existe encore en Italie (1). Une latrine particulièrement bien conservée est celle des

(1) Les chambres n'étaient pas toujours munies des objets les plus indispensables : témoin ce distique trouvé à Pompéi :

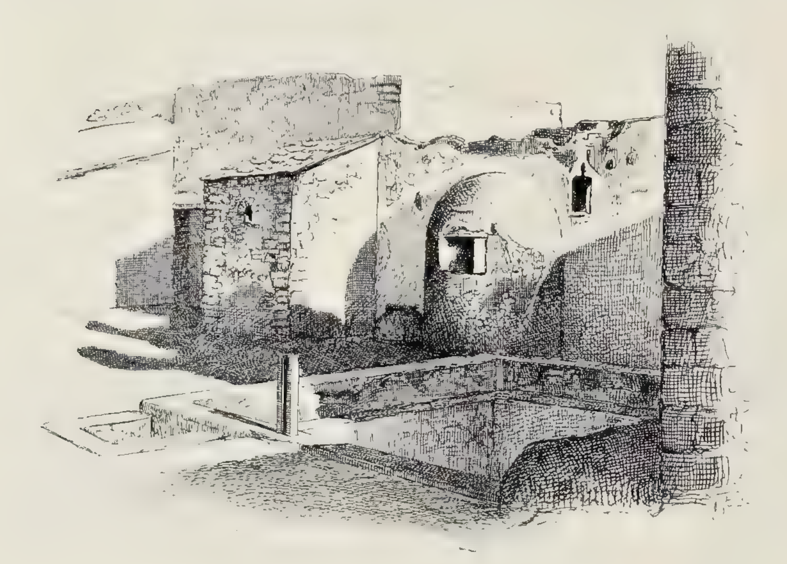
Minximus, in lecto, fateor, peccavimus, hospes;
Si dices quare : nulla matella fuit.

« J'ai sali le lit, je l'avoue, j'ai eu tort, ô mon hôte ; si tu demandes pourquoi ? Il n'y avait pas de pot de chambre (1) ! »

(1) Thomas (*Rome et l'Empire*).

baies de la *Casa delle Nozze d'Argento :* elle est décorée de quelques peintures et éclairée par un œil-de-bœuf. Dans le coin de gauche se trouve un robinet de cuivre faisant de ce lieu un véritable *lavatory*. A Pompéi nous voyons aussi, dans une maison, une niche creusée dans le mur d'un couloir où dans le bas est placée une cuvette de tuf sans fond ; servit-elle d'urinoir ou de *vomitorium ?* Ce fut peut-être l'un et l'autre.

Quelques maisons importantes possédaient des bains particuliers, entre



Bains de la *Casa delle Nozze d'Argento.*

autres les maisons *delle Nozze d'Argento, del Centenario, del Laberinto,* et de *Blandus*. Ceux de la maison *del Centenario* ont encore conservé leur *apodyterium*, ainsi que le *frigidarium* découvert, muni de sa piscine où l'on montait par quelques degrés ; le *tepidarium* et le *caldarium* avaient leurs murs construits de briques creuses. Quant aux bains de la maison *delle Nozze d'Argento,* ils offrent un certain pittoresque ; dans un jardin est creusée la piscine qu'alimentait une fontaine de marbre ; l'*apodyterium,* où l'on pouvait aussi faire la sieste, est décoré de peintures et communique directement à la piscine par une petite porte. Du côté opposé, une autre

porte mettait en communication le jardin avec le *caldarium* en forme de cul-de-four muni d'une fenêtre que l'on aperçoit de la piscine. Ce petit coin de Pompéi a une allure orientale, surtout quand le soleil projetant de grandes ombres bleutées, fait chanter les lumières des murs jaunes.

Avec les bains, dans quelques maisons, nous touchons au *venereum*; nous en avons un exemple dans cette maison *del Centenario* dont le propriétaire, outre de grandes pièces et un double *atrium*, avait un petit appartement privé dont les bains faisaient partie; il se composait d'un *triclinium* fort coquet orné de peintures, ainsi que d'un *procoeton* aux parois décorées de danseuses nues, donnant accès à une pièce destinée aux plaisirs de Vénus, le *venereum*. Deux peintures obscènes meublent deux panneaux, et sur celui du fond nous voyons Hercule ivre terrassé par l'Amour. Une petite ouverture pratiquée dans le mur qui sépare cette pièce du *procoeton* (antichambre) se trouve placée un peu plus haut que le visage : c'était probablement par cette lucarne que l'on passait les aliments et les boissons stimulantes. Enfin une porte dérobée, le *posticum*, desservait au besoin ce petit appartement par la ruelle voisine.



Latrines de la *Casa delle Nozze d'Argento.*

Un autre *venereum*, orné aussi d'images érotiques, existe dans une maison toute proche, ainsi que dans une habitation située *rue des Théâtres* et dans les maisons de Salluste et des Vettii. De même, dans la *vico di Eumachia,* il y a une chambre où se trouvait une peinture (maintenant au musée de Naples), qui représente deux figures au-dessous desquelles se lit cette inscription connue : *Lente impelle.*



V

LES MAISONS MODESTES. — LE SOLARIUM. — LES ESCALIERS. LE COENACULUM. — LES CELLIERS

A côté de ces maisons de Pompéi où le luxe le disputait à l'espace, beaucoup d'habitations ne possédaient même pas d'*atrium* ni de *peristylium;* le *tablinum* aussi manque quelquefois (maison de Siricus, côté de la *strada Stabiana*). Ainsi dans cette rue (Rég. IX, II, 5) dans une petite habitation où l'on pénètre par la boutique qui prenait toute la façade, nous voyons un *tablinum* faire suite au magasin, ainsi qu'un *triclinium* ouvert d'une large baie, donnant sur une courette où l'on cultivait quelques fleurs; deux chambres y prenaient l'air et la lumière. Dans le fond un petit escalier conduisait aux chambres du premier étage dont les fenêtres étaient toujours tournées vers la petite cour.

D'autres maisons n'ont qu'un *atrium* tronqué; telles sont celles dont nous donnons les plans. Dans la figure A, la cuisine et les latrines sont situées à côté du *prothyrum* qui conduit à l'*atrium*, et l'*impluvium* est placé contre un mur; de chaque côté se trouve un escalier qui dessert les chambres supérieures (*coenacula*). En face de l'*impluvium* il y a le *tablinum*, puis un *triclinium* et deux chambres ainsi qu'une petite pièce où l'escalier forme en dessous une grande niche voûtée.

Dans la figure B, le plan indique une boutique sur la rue, et la cuisine est située au fond de l'habitation. Cette boutique communique à un petit *atrium* dont le toit était à triple pente, supporté par deux colonnes et deux demi-colonnes adossées au mur qui bornait un côté de l'*impluvium;* puis

une chambre de rez-de-chaussée et plusieurs autres pièces au premier étage.

Quelques maisons, même sans posséder d'*atrium*, avaient un espace libre d'une certaine étendue, qui était convertie en *viridarium* (jardin d'agrément) orné d'un portique sur un ou plusieurs côtés, des massifs de maçonnerie, évidés dans toute leur longueur et installés entre les colonnes, servirent à planter des massifs de verdure et des fleurs. C'était le coin frais et coquet de la maison simple du petit commerçant, qui, quoique logé à l'étroit, était maitre chez lui. Du reste, à Pompéi, chaque famille semble avoir eu son *home* petit ou grand, somptueux ou modeste (1).

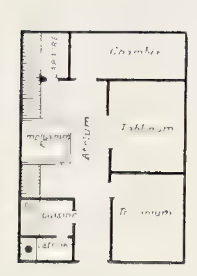


Fig. A.

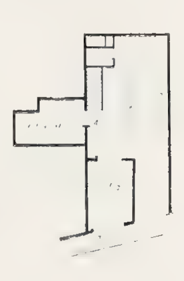


Fig. B.

Quoi qu'en disent certains auteurs, rien ne démontre mieux les habitudes d'intérieur que la visite des maisons de Pompéi où tout avait été combiné pour rendre la vie aussi aimable que possible et où chaque habitation importante était un petit centre que protégeaient les dieux.



Maison moderne de la campagne des environs de Pompéi.

Certes les Pompéiens durent éprouver un grand plaisir à s'entourer de jolies choses et de bibelots, les statuettes de marbre de l'*atrium* et du *peristylium*, les couleurs vibrantes des murs aux amoureuses images, les frais portiques ombragés par le *velarium*, le parfum des fleurs du *viridarium*, le bruissement des jets d'eau, les douces colombes et les paons brillants qui animaient le *peristylium* (2), tout concourait à séduire et à parer une existence désœuvrée passée au sein de si jolis écrins.

(1) Beaucoup de maisons simples de Pompéi ressemblent singulièrement à celles qui existent actuellement aux environs et habitées par les paysans; nous y voyons le même escalier, les mêmes terrasses, les mêmes chambres voûtées, le même genre de fenêtres extérieures, généralement placées assez haut : tout rappelle la petite maison antique.

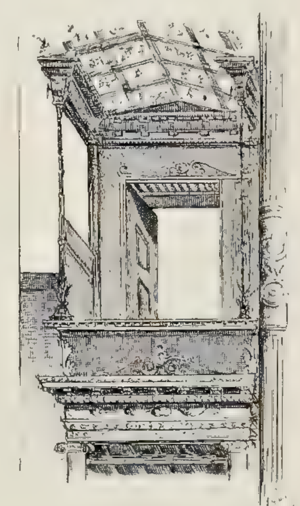
(2) Certaines peintures reproduisent des paons et des colombes auxquels des femmes donnent à manger.

Aussi les maisons de Pompéi sont-elles construites avec la plus grande fantaisie et la plus parfaite ingéniosité, selon le goût et la fortune du propriétaire et suivant la disposition du terrain. Ainsi les maisons qui dominent la vallée offrent une vue admirable, elles sont bâties avec un art et un grand sentiment des beautés de la nature ; les maisons se superposent et ont ainsi plusieurs étages conduisant à des chambres recouvertes de terrasses spacieuses, que le soleil enveloppe toujours et que l'on ombrageait au moyen de *velaria* ou de tonnelles dont on voit encore la base des colonnes. C'étaient vraiment les *solaria* fleuris, délicieux à habiter et où la brise de mer venait adoucir la chaleur du jour ; le soir, de ces demeures privilégiées, que l'on rencontre aussi depuis la *porta Marina* jusqu'à la villa de Diomède, on assistait au coucher du soleil que la mer semble absorber. Quel charme s'y dégage à jamais ! S'y reposer après une longue promenade dans la ville ; s'asseoir aux mêmes places que les Pompéiens et vivre du passé !



Terrasses prenant vue sur la vallée du Sarnus.

Les maisons situées dans l'intérieur de la ville ont bien aussi quelque vue sur les montagnes par les fenêtres des cénacles supérieurs ; un petit *solarium* souvent était installé sur la terrasse de plusieurs toits. On peut juger de l'effet produit dans certaines peintures qui en représentent la disposition. Enfin beaucoup de toits de Pompéi ont dû être presque plats, en mortier battu ou légèrement bombés ; mais ceux qui étaient recouverts de tuiles avaient peu de



Solarium. (Peinture d'un oecus de la maison des Vettii.)

pente. Nous pouvons en voir quelques spécimens dans différents dessins.

Quant aux escaliers qui desservaient les pièces supérieures, il y en avait de différentes sortes ; la plupart étaient en bois et ont disparu ; on suit leur trace le long du mur et les premières marches qui existent encore sont en pierre ou formées d'un massif de maçonnerie. Ceux-ci sont praticables, mais leurs marches très hautes offrent peu de largeur ; l'escalier ne montait pas toujours d'un seul trait, il se coudait à angle droit, formant un petit palier à mi-hauteur et était souvent supporté par un arc de pierre qui laissait libre une grande niche que quelquefois les Lares occupaient, ou bien servait de placard ou *apotheca*.



Escalier. (Région VII, Insula VI.)

Une maison de la rue de Nola fait exception par la dimension de son escalier qui occupe un espace relativement considérable et donne un champ suffisant pour permettre à trois personnes d'y passer de front. Certaines habitations importantes ont jusqu'à trois escaliers différents ; ainsi la maison *di Arriana*, car le *tablinum*, l'*oecus* et le *triclinium*, par leur haute élévation, venaient interrompre les communications des pièces supérieures où se trouvaient le gynécée, le logement des esclaves (*ergastum*) et des provisions de toute nature ; du reste, il semble que le *coenaculum* de l'*atrium* et celui du *peristylium* ont toujours formé des corps de logis distincts ; aussi eurent-ils des escaliers spéciaux.



Escalier. (Rue de Stabies. Région VII, Insula II.)

Les *coenacula* que louaient certains propriétaires possédèrent souvent des escaliers particuliers qui donnaient directement sur la rue. Ce furent probablement ces chambres supérieures qu'habitaient les petits boutiquiers (*inquilini*) de Pompéi dont il existe de nombreux magasins n'offrant aucune place actuellement visible pour le logement.



Cellier. (Région VIII. Insula IV.)

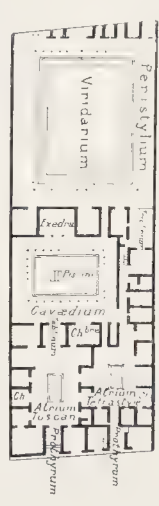
Il y a aussi les caves; mais plusieurs sont murées à Pompéi à cause des émanations méphitiques; rarement les maisons en possèdent, il n'y avait guère que les grands propriétaires et les négociants en vins qui en eussent installé. Non loin de la *porta Marina*, nous voyons d'immenses caves, mais elles ressemblent plutôt à des celliers, leurs soupiraux grillés donnent sur un jardin situé en contre-bas. Certains marchands se contentaient de planter des *dolia* en pleine terre dans leur jardin.



VI

MAISONS DIVERSES

PARCOURONS maintenant plusieurs maisons qui offrent quelques particularités. Commençons par une des plus anciennes de Pompéi : la *Casa del Fauno*, ainsi appelée à cause du Faune de bronze dansant qui se trouvait placé au milieu de l'*impluvium*. Devant la porte, sur le trottoir fait en *opus signinum*, on lit, en grandes lettres blanches, le mot HAVE (*Salut*). Cette habitation opulente avait l'aspect d'un petit palais. Les revêtements de stucs polychromes, la riche mosaïque de la *bataille d'Arbelles* (voir ch. VI), les deux *atria* toscan et tétrastyle, son *cavaedium corinthien* et son vaste *peristylium* imposent par leur simplicité et les proportions élégantes des colonnes et des pilastres. Pas de peintures de figures dans cette demeure, sauf deux petits tableaux monochromes représentant Diane et Apollon Citharède. La décoration ne comportait que des imitations de marbres et des mosaïques.



Casa del Fauno.

Deux petits autels furent trouvés dans cette habitation ; l'un en travertin et dédié à Flore portait une inscription osque ; sur l'autre autel se lisent les noms de *Maïus Purius questor*. Des inscriptions étaient aussi gravées sur les colonnes : *Victoria vale et ubique vis suaviter sternutes :* « Victoire, salut, éternue heureusement où tu voudras. » Dans cette riche demeure on découvrit des squelettes ; une femme avait encore au doigt un anneau d'or où se lit le

nom de *Cassia*, c'est pourquoi la *maison du Faune* porte aussi le titre de de *Domus Cassiae*.

Il est à remarquer que les vieilles maisons de Pompéi, datant de l'époque



Ostium de la *Casa del Fauno*.

samnite, ont toujours leur façade construite de blocs de tuf; c'est un signe certain de leur ancienneté; aussi cette demeure est l'une des plus grecques de Pompéi, et en la parcourant M. Monceaux (1) n'hésite pas à dire qu'on peut se croire à Délos ou à Athènes.

(1) Dictionnaire de Daremberg et Saglio. *Domus*.

De la même époque date la *maison de Salluste* (*Domus coss. Libani*) dont le plan est bien différent. L'*atrium* toscan et les pièces qui l'entourent ont le même genre de décorations que la maison du Faune; au milieu de l'*impluvium* s'élevait un groupe de bronze, *Hercule et la biche* (au musée de Palerme), placé devant une vasque de marbre blanc, et servait de jet d'eau.

La particularité de cette maison existe dans la partie privée où se trouve un *viridarium* qu'entoure sur trois côtés un péristyle formé de colonnes octogones peintes en rouge à leur base; le mur du fond est orné d'une

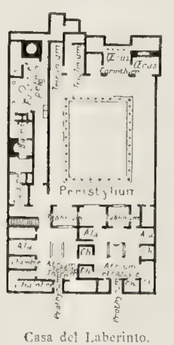


Casa del Fauno. (Peristylium.)

grande peinture, encore en place, où Actéon surprenant Diane au bain, est métamorphosé en cerf et déchiré par ses propres chiens. Les parois du péristyle étaient à fond noir sur lequel se détachaient des motifs d'architecture fantastique, des oiseaux et des Faunes, Phryxus et Hellé, Europe sur le taureau, étaient les figures principales de deux compositions qui ornaient le centre des panneaux.

Cette maison possède deux *triclinia*, l'un d'été, l'autre d'hiver. Le premier se trouve placé à l'extrémité d'un petit jardin dont le mur était orné d'un vaste paysage simulant un bois touffu. En face de ce mur décoré il y avait un portique avec entrecolonnements occupés par des caisses de pierre remplies de fleurs et d'arbustes.

La maison du Labyrinthe (*del Laberinto*) est bâtie sur le même plan que celle du Faune, mais n'a qu'un *peristylium* et sa décoration murale est de même époque que la colonie romaine (2ᵉ style, voir ch. VI). La peinture remplace le stuc colorié et les petites chambres du fond de l'habitation ont dans leurs motifs décoratifs des petites frises où des portraits de femmes alternent avec des fœtus grotesques de Pygmées. Les figures peintes sont monochromes tandis que la décoration imite les marbres les plus riches. Ensuite à côté de l'*oecus corinthien* dont nous avons parlé, existe une mosaïque très fine représentant *Thésée combattant le Minotaure* au centre du labyrinthe ; d'où le nom donné à cette maison. Enfin dans la partie de l'habitation où se trouve l'*atrium toscan*, il y avait un coffre-fort et des chambres décorées de peintures : l'*Enlèvement d'Europe* et *Ariane abandonnée ;* puis un *pistrinum* avec ses moulins et des bains complets.



Casa del Laberinto.

La *maison de Pansa*, qui a servi de type pour notre description de la maison gréco-romaine, faisait partie d'un îlot appelé *insula Arriana Polliana* et dont Cneus Nigidus Maïus était propriétaire; il n'habitait que la partie principale et louait les magasins et les logements annexes (*domus conducticia*) par l'intermédiaire d'un de ses esclaves nommé Primus. La façade de tuf est de l'époque samnite et cette maison, quoique n'ayant qu'un *atrium*, ressemble beaucoup à celle du Faune.

Il ne reste presque rien des belles peintures qui ornaient les murs de plusieurs chambres ; on y voyait *Danaë recevant la pluie d'or* et une *Nymphe assise versant l'eau d'une corne ;* dans la cuisine, une peinture à Fornax et des Lares, puis dans les plates-bandes du *viridarium* fut trouvé un groupe curieux de Bacchus et Ampelus.

La maison du *Cithariste* (*del Citarista*) ou de Lucius Popidius Secundus, a deux *atria* et trois *peristylia* de niveaux différents ; car la maison donne sur deux rues, dont l'une, la rue de Stabies, descend considérablement. Cette habitation comprenait primitivement deux maisons, qui furent unies par une ouverture intérieure établie entre deux des *peristylia*. C'est de cette demeure que provient l'Apollon Citharède, dont la cithare a disparu,

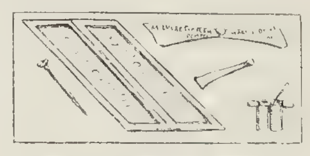
et tenant le plectrum ; ce bronze, de grandeur nature et de style archaïsant (voir ch. VI), est le seul spécimen de ce genre que l'on ait découvert jusqu'ici à Pompéi (fouilles de 1853-1854) et fut trouvé près d'une fontaine placée dans le jardin d'un des *peristylia* dont les murs étaient décorés de belles peintures, transportées à Naples aussitôt leur découverte. Les animaux de bronze du musée de Naples, un *Sanglier attaqué par des chiens, un Serpent et un Cerf,* proviennent du second jardin de cette maison et servaient de jets d'eau à une fontaine semi-circulaire en marbre. Les chambres étaient somptueusement décorées ainsi que l'*exedra*.

La maison de Marcus Lucretius est aussi assez curieuse. Ce personnage était duumvir et flamine de Mars, comme le relate une peinture trouvée dans cette maison et reproduisant tous les objets utiles pour écrire ; on y voit une tablette à deux compartiments, un style, une spatule, une écritoire, puis la dédicace suivante : *M. Lecrutio flam. Martis decurioni Pompei.* Le plan de cette maison a la forme d'une équerre et possède un *triclinium* où fut trouvé un *lectisternium* (lit) de bronze plaqué d'argent. De grandes compositions occupent les murs : *Hercule ivre chez Omphale* et des Bacchantes; *Bacchus enfant*, des Silènes et des Faunes; *Bacchus et les Bacchantes tenant des thyrses;* tous sujets bien choisis pour le lieu. Un certain nombre de sujets manquent : ils ont, ou été détruits par le temps ou bien emportés par les Pompéiens : comme le vide laissé dans la muraille a peu de profondeur, il est supposable qu'ils étaient exécutés sur panneau de bois ou sur verre, ainsi que nous en connaissons des spécimens. Une grande fenêtre du *triclinium* prend vue sur un jardinet dont le terrain est à hauteur d'appui et meublé de petites statuettes et d'animaux placés avec un goût enfantin. Dans le fond s'élève une petite niche en mosaïque et en coquillage ornée de dauphins et de roseaux, occupée par un Silène en marbre blanc, tenant une amphore qui servait de fontaine. A gauche, par quelques marches, nous arrivons ensuite à une cour où commençait un escalier desservant le premier étage ; un second *atrium* et toutes ses dépendances se trouvent situés dans le retour d'équerre du plan, et un *prothyrum* donnait sur la ruelle voisine. En somme, cette habitation comprenait deux corps de logis greffés, dont le plus modeste devait être habité par l'intendant et les

esclaves. C'est dans cette maison que fut trouvé le *graffito* du labyrinthe.

La maison dite *de la Chasse* (*della Caccia*) est ainsi nommée à cause de la peinture du fond de son jardin, où on voit encore un sanglier blessé par un chasseur et saisi par un chien; un taureau attaqué par un léopard et poursuivi par un lion, puis des biches et des daims; cette peinture reproduit certainement les scènes de la *venatio* de l'amphithéâtre. En général, la décoration de certaines pièces date de la dernière époque et est de mauvais goût dans les détails; il n'y a guère que le *tablinum,* que nous donnons en couleurs (Planche n° IV), et dont les panneaux du mur ont un fond bleu délicat, qui offre une heureuse harmonie avec les


Maison de Lucretius.

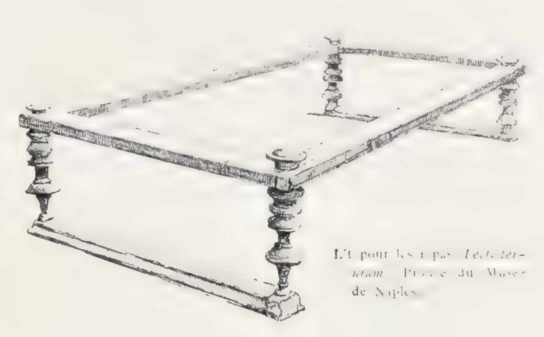

Peinture de la maison de Lucretius.


Tablinum et viridarium de Lucretius.

colonnes blanches et rouges du péristyle du fond. La façade de tuf est de la période samnite, mais cette maison avait été reconstruite après le tremblement de terre de l'an 63.

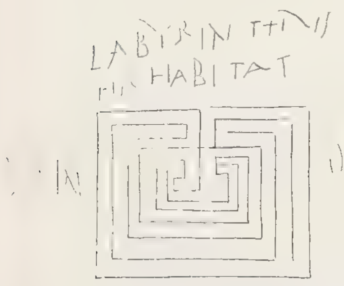
La maison du *Poète tragique* (*del Poeta tragico*) s'offre à nous avec ses murs jaunes et rouges (la planche en couleurs n° IV en donne une impres-

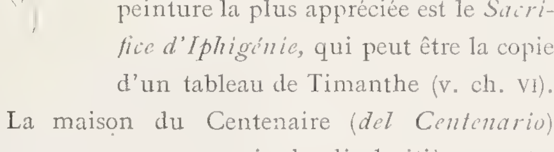
sion); elle doit son nom aux nombreuses peintures dont les sujets sont tirés de l'*Iliade*, et aux scènes de théâtre exécutés en mosaïque (1). Le *prothyrum* était décoré de la mosaïque si connue représentant un chien enchaîné et les mots : *Cave canem*. L'*atrium* est toscan et entouré de petites chambres, le *tablinum* vient ensuite ainsi que le portique entourant le *viridarium* où se trouve un *aedicula* élevé aux Génies de la maison et à Silène ; puis d'autres chambres et un *triclinium*, ainsi que la cuisine et une pièce qui semble avoir servi d'*apotheca*.



Lit pour les repas (*Lect. tri-nium*). (Bronze du Musée de Naples.)

Les principales peintures qui y furent trouvées représentent *Chryséis et son père; Jupiter et Junon sur le mont Ida; Oreste, Pylade et Electre; Achille et Briséis; Apollon et Daphné*, traité d'une façon obscène, puis une composition où l'on croit reconnaître *Térence lisant des vers devant plusieurs personnages*. Mais la peinture la plus appréciée est le *Sacrifice d'Iphigénie*, qui peut être la copie d'un tableau de Timanthe (v. ch. VI).





Jeu du labyrinthe.
(Graffito de la maison de Lucretius.)

La maison du Centenaire (*del Centenario*) porte ce nom en souvenir du dix-huitième centenaire de l'ensevelissement de Pompéi, qui coïncida avec sa découverte en 1879 ; elle s'appelle aussi maison du *Faune ivre* (2), d'après une jolie statuette qui occupait le milieu du *peristylium*. L'ensemble des constructions remonterait au commencement de l'époque romaine de Pompéi et sa décoration est de deux différents styles. D'après une inscription trouvée dans cette habitation, à côté d'un dessin représentant un gladiateur,

(1) C'est dans cette maison que sir Bulwer-Lytton fait habiter Glaucus, le héros des *Derniers jours de Pompéi*. Voir la mosaïque du chien, ch. VI.

(2) Voir la statue, chap. VI.

nous sommes certains que la décoration d'une des chambres est antérieure au 6 novembre de l'an 15 après J.-C. (*Offiosus fugit VIII idus nov. Druso Caesare M. Junio Silano Cos.* (1).

Sur le principal *atrium* de la maison donnait une petite chambre décorée de figures religieuses égyptiennes ; puis deux *triclinia* d'hiver ou *oeci* s'ouvrent librement sur le *peristylium*, l'un a une décoration noire, l'autre est d'une ornementation délicate, extrêmement légère de ton, peinte sur le stuc blanc ; ces deux *triclinia* contrastent par leurs couleurs opposées. Le fond de l'habitation possède une *exedra* flanquée de deux chambres et un







Lampes en terre cuite. (Musée de Naples.)

triclinium d'été qui se trouvait protégé du soleil par un grand mur placé au sud. Cette habitation est l'une de celles qui possèdent le plus de dépendances et dont les différents détails offrent des spécimens que l'on ne trouve pas ailleurs ; ainsi la piscine ornée de poissons, le laraire dédié à Bacchus, enveloppé d'une grappe de raisin (p. 130) et le *venereum* richement décoré.

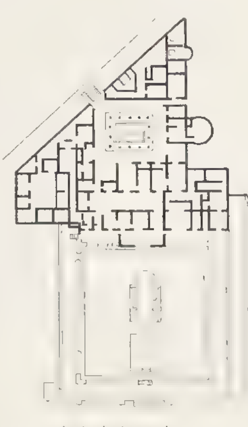
La maison suburbaine de Diomède (*villa di Diomedes*), située en dehors des murailles de Pompéi, faisait partie du faubourg *Augustus Felix ;* son entrée donne sur la *voie des Tombeaux* et marque la limite actuelle des fouilles vers Herculanum. De la voie, un perron donne accès au *peristylium* (ou *atrium corinthien*), selon la coutume indiquée par Vitruve (2), qui veut que le *peristylium*, dans les maisons de campagne, occupe la place de l'*atrium*. Sous le portique est un petit laraire qui possédait une Minerve et, à droite de l'entrée, un escalier conduisant aux communs et au jardin situé en

(1) *Guide de Fiorelli.*

(2) Vitr., VI, VIII. Ici encore nous retrouvons la confusion de l'*atrium* et du *peristylium*.

contre-bas, qui était entouré, sur trois côtés, d'un crypto-portique soutenant la partie haute de l'habitation disposée en terrasse.

Au milieu du jardin, qui a une superficie de 132 mètres carrés, on voit une piscine munie d'un jet d'eau; derrière le bassin existe une plate-forme élevée de deux degrés possédant six colonnes qui devaient supporter des treilles au-dessous desquelles se dressaient la table et les lits.



Villa de Diomède.

Parmi les nombreuses pièces de cette vaste habitation, nous signalerons celle où l'on pouvait placer deux tables à trois lits, et dont les fenêtres s'ouvraient comme des portes, afin de procurer aux convives la vue du jardin situé plus bas, et du magnifique panorama qui se déroule : la mer. Les côtes de Sorrente d'un côté; de l'autre, les villas couchées au pied du Vésuve dans les chaudes couleurs de ses flancs chargés de vignes complètent le tableau.

Une chambre bien agréable était celle qui est en hémicycle et où les fenêtres s'ouvrent sur trois côtés différents, et que Pline signale dans la description de sa villa de Préneste. Deux autres petites pièces, dont l'une a dû servir à un esclave, précèdent cette chambre à coucher qui, à sa partie rectangulaire, avait une alcôve (*zoteca*) fermée par des rideaux attachés par des anneaux de bronze que l'on a recueillis; puis s'élève contre le mur un petit massif de maçonnerie revêtu de marbre où furent retrouvés des flacons remplis de cosmétiques. C'est dans les caves de cette maison, qui contenaient un grand nombre d'amphores ensablées, que furent trouvées dix-huit personnes qui y avaient cherché un refuge. Au moment de la découverte de cette maison, en 1763,



Jardin de la villa de Diomède.

on ne connaissait pas encore le moyen de conserver l'empreinte des corps; d'après les rapports de l'époque, on distinguait les cheveux, les vêtements, les voiles et les chaussures, car la cendre fine et l'eau ayant pénétré dans les sous-sols, avaient enlisé les malheureux dont les restes n'avaient subi aucune déformation, abrités par les voûtes des caves. On ne



Crypto-portique de la villa de Diomède.

put que recueillir les objets de valeur et les bijoux qui y avaient été apportés dans l'espoir de les sauver, ainsi que des provisions de bouche pour plusieurs jours. Deux autres squelettes, dont l'un tenait encore une clef (p. 19) et l'autre des monnaies, étaient étendus près de la porte de fond du jardin qui communiquait à des champs dont on a retrouvé la trace des sillons antiques.

La décoration générale de cette habitation date de l'époque des premiers empereurs antérieure à l'an 63. Quant au nom donné à cette villa, il n'est

guère motivé que par l'inscription d'une tombe, située vis-à-vis l'entrée de la villa, où se lit sur une plaque :

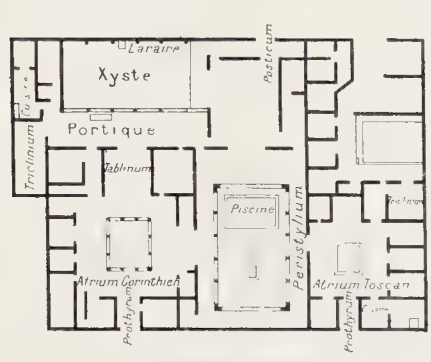
M · ARRIVS · I · L · DIOMEDES
SIBI SVIS MEMORIAE
MAGISTER PAG · AVG · FELIC · SVBVRB ·

« Marcus Arrius Diomedes, affranchi de Julie, maître du faubourg *Augustus Felix*, à sa mémoire et à celle des siens. »

Jusqu'ici, les fouilles du faubourg (*pagus*) n'ayant pas été poursuivies, on suppose que la maison la plus importante, découverte à cet endroit, dut avoir été la demeure du *magister pagi*.


Clefs des conduites d'eau (Musée de Naples).

Bien d'autres maisons de Pompéi mériteraient encore d'être citées : celles *dell' Ancora ; di Castore e Polluce*, avec ses deux *atria* unis par un *peristylium*. La maison de Cornelius Rufus, dont l'*atrium* possède un si beau *cartabulum* de marbre (ch. VI). Celle *del Balcone* avec sa vasque surmontée d'un Amour. La maison de *Jucundus*, au *tablinum* égyptien (pl. en couleurs n° X). La *Casa di Apollo ;* celle dite *di Adone* avec sa grande composition représentant *Adonis blessé ;* la *casa delle Nozze d'Argento,* ainsi nommée en souvenir des noces d'argent de LL. MM. le roi et la reine d'Italie, etc.

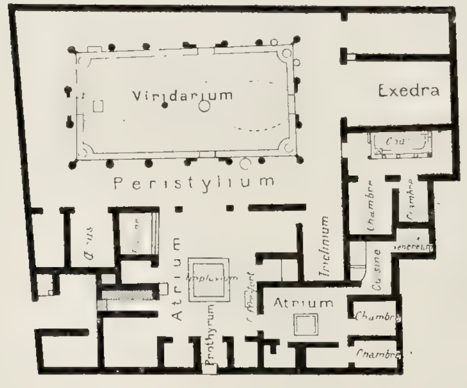


Casa di Castore e Polluce.

Trois maisons importantes cependant nous restent à voir : celles des *Vettii* et de Marcus Lucretius Fronto et la *casa di Meleagro.*

La maison des Vettii, découverte, en 1895, grâce à la nouvelle méthode adoptée, a conservé ses peintures et ses marbres ; nous la retrouvons à peu près telle que les anciens nous l'ont laissée ; aussi y respire-t-on la vie, il n'y manque que les Pompéiennes.

L'entrée du *prothyrum* possède une peinture obscène, maintenant masquée par un volet, et où le mauvais œil peut servir d'excuse, mais dont



Maison des Vettii.

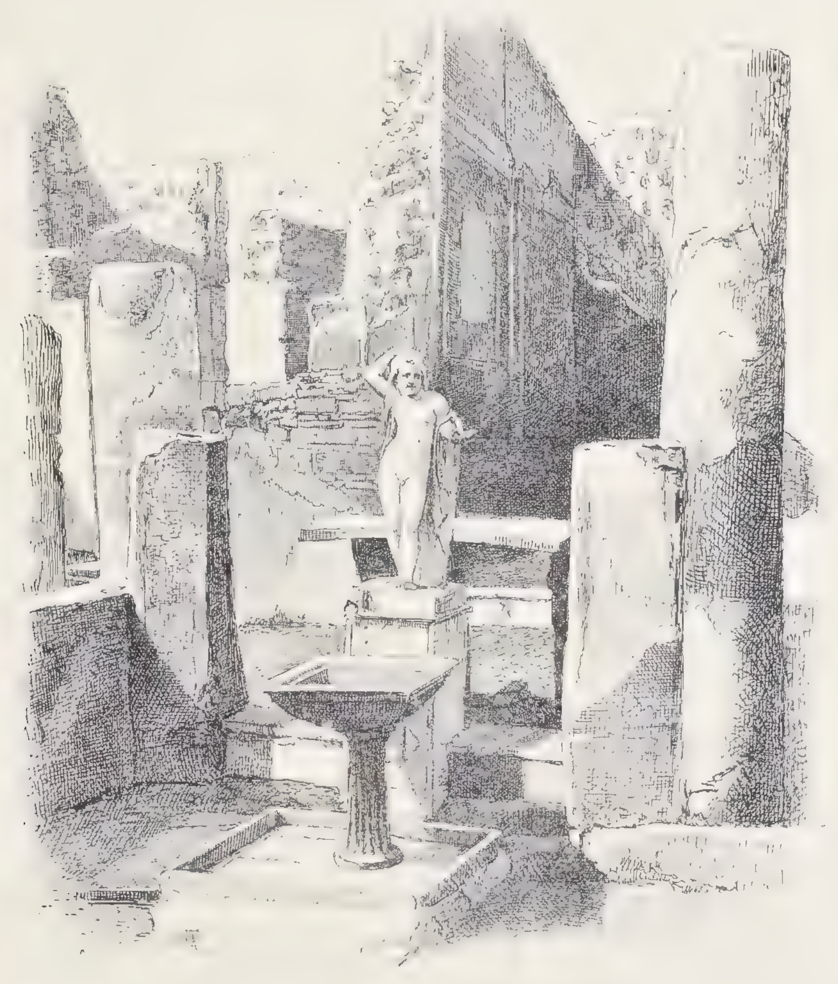
l'expression symbolique tendrait à prouver que la fortune des Vettii était d'un poids égal à leur amour vénal, car dans le sujet il y a une balance. De chaque côté de l'*atrium* toscan était fixé un coffre-fort dont les restes ont été laissés en place et recouverts d'une vitre. Des petites chambres sont adossées au *prothyrum* et quelques peintures en décorent les parois blanches : *Ariane abandonnée*, *Héro et Léandre*, puis des oiseaux. La décoration générale est du dernier style pompéien et est encore bien conservée, quoique d'une année à l'autre



Atrium de la maison des Vettii et emplacement du coffre-fort.

quelques beaux rouges, découverts si brillants, noircissent à l'air. Mais la partie la plus séduisante de l'habitation est sans contredit le *viridarium* qui occupe le milieu du *peristylium*. Les colonnes supportant l'architrave ont

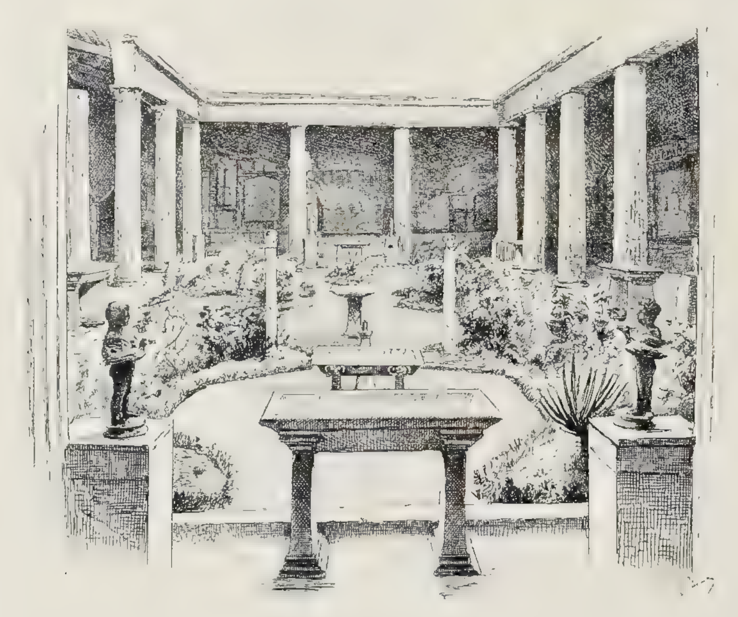
été complétées en partie afin de soutenir la toiture qui garantit de nouveau l'*ambulacrum* et les peintures des portiques.



Intérieur de la *Casa del Balcone*.

Dans le *viridarium* où l'on a retrouvé la trace des plates-bandes, des plantes vertes et des fleurs y croissent maintenant aux mêmes places que jadis ; on a même reconstitué des touffes de lierre d'après les spécimens peints

existant sur les cimaises du péristyle. Des coupes, des vasques de marbre pur sont placées à profusion dans les allées sinueuses et dans les parterres fleuris; deux cippes de marbre, autour desquels est sculptée une torsade de liserons, supportent chacun un hermès *bifrons* dont le meilleur représente *Ariane et Bacchus barbu*. Une statuette de Priape ityphallique, de style égyptien, était située sur un des socles du *viridarium* ; il est maintenant placé sous les

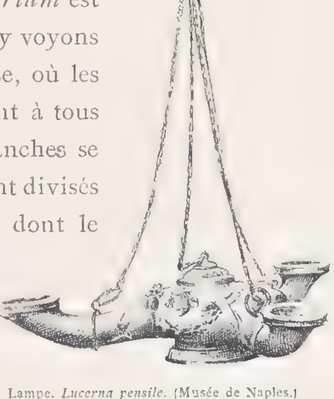


Viridarium de la maison des Vettii.

verrous dans le *venereum* des Vettii dont les murs sont décorés de mauvaises pochades. Les autres statuettes de bronze et de marbre représentant *Bacchus et Silène*, des Amours et des enfants (*putti*) n'ont pas quitté leurs socles. Les conduites de plomb obstruées ont été réparées, et à certains jours les robinets et les clefs antiques s'ouvrent : alors les Éros de bronze bleu aux yeux d'argent laissent cracher les oiseaux qu'ils tiennent dans les bras, les bassins de marbre s'emplissent et le clapotement de l'eau revient donner discrètement un peu de vie à la maison pimpante où le soleil se joue dans la transparence des vasques.

Les peintures que possède cette riche habitation paraissent, pour la plupart, terminées d'hier, les rouges vifs et les noirs profonds se marient dans la pénombre de l'*exedra* et des *oeci*, encadrant des sujets mythologiques : *Penthée tué par les Bacchantes*, *Hercule enfant étouffant les serpents, le Supplice de Dircé* (1) forment trois compositions ornant une même salle ; puis Ixion, Pasiphaé et Ariane sont les personnages principaux d'autres sujets décoratifs.

L'*exedra* qui se trouve dans l'axe du *viridarium* est la pièce la plus pompeusement décorée ; nous y voyons une longue frise placée au niveau de la cimaise, où les Amours et les Psychés qui l'animent se livrent à tous les travaux, et les blonds enfants aux ailes blanches se découpent en rose sur un fond noir. Les murs sont divisés en panneaux rouges (Pl. en couleurs, nº XI), dont le milieu est occupé par des groupes enlacés de danseurs et danseuses, puis encadrés d'un large champ noir où des détails très soignés, guirlandes et verdures, s'enchevêtrent en des méandres gracieux peuplés d'oiseaux (2). De petits sujets d'allégorie mythologique distribués en grand nombre, alternent avec les Amours dans la décoration des frises.



Lampe. *Lucerna pensile.* (Musée de Naples.)

Enfin le laraire (p. 131) est placé dans un petit *atrium* situé non loin du premier, à côté de quelques chambres modestes et de la cuisine dont on a laissé les ustensiles en place ; un escalier desservait les petites chambres du premier étage qui donnaient sur le petit *atrium* au laraire. Dans cette habitation des Vettii, il fait bon d'y rester, d'y méditer longtemps, installé sous le *peristylium*. Là, comme dans un rêve, les visions antiques assiègent l'esprit : quand dans le jardin les fleurs épanouies exhalent leur parfum, quand leurs tiges vertes courbent sous le vent ; quand à la douce lumière tamisée sous le portique, les chambres se creusent en des trous sombres qui font vibrer l'éclat des colonnes ensoleillées, sous le ciel radieux d'une belle matinée.

(1) Planche en couleurs nº VIII.
(2) Planches en couleurs nºs V et XI.

Une maison située non loin de celle des Vettii et curieuse à noter est celle de Marcus Lucretius Fronto (Reg. V, IV) qui a été déblayée en 1900. Elle a un bel atrium toscan dont on a reconstitué la toiture. Cela permet de se rendre compte que les *atria* étaient assez sombres et qu'il y régnait une agréable fraîcheur. Ses parois sont peints en noir avec lambris de couleur violette, à motifs égyptisants. Bien égyptisante est la décoration d'un *tablinum* qui fait suite à cet *atrium*. A fond rouge et noir les murailles détaillent de petits



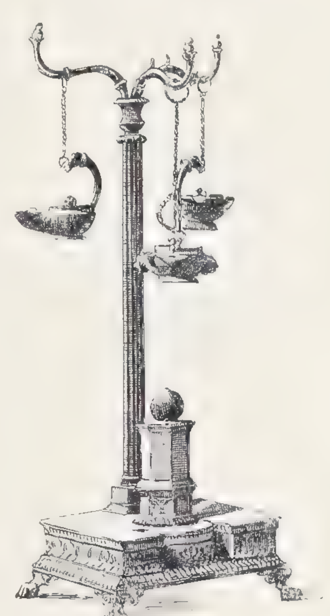
Peristylium de la *Casa di Meleagro*.

frontons, des colonnettes, des tableautins suspendus, de petits paysages et des détails de toute sorte placés dans la décoration. Le panneau central de chaque mur latéral comporte un sujet : figures exécutées avec beaucoup de soin. L'un représente le *Mariage de Vénus et de Mars*, l'autre *Bacchus et Ariane* dans un char.

Les chambres de cette maison possèdent des sujets intéressants : ainsi celui de *Pero et Micon*, sur le fond duquel est écrite l'explication du sujet (?) Dans une autre salle, c'est le *Meurtre de Neptolème à Delphes ; Thésée recevant le fil des mains d'Ariane.*

Voici maintenant la *Maison de Méléagre* (*di Meleagro*) située à l'extré-

mité de la rue de Mercure, près des murailles de la ville ; elle s'offre à nous comme une des plus fastueuses et sa fondation date de l'époque samnite. Son nom provient, sans trop de raison, d'une très médiocre peinture du *prothyrum* représentant *Méléagre et Atalante*, à laquelle faisait face *Mercure offrant une bourse à Fortuna*. L'*atrium toscan* possédait de belles peintures transportées à Naples : *Vulcain donnant à Thétis les armes d'Achille ; Paris et Hélène;* puis sous le *cartibulum*, supporté par des griffons, est creusée dans le sol une case revêtue de marbre, que l'on suppose avoir dû servir à rafraîchir les boissons. Par suite de la disposition du terrain qui s'étendait peu en profondeur, on passait directement de l'*atrium*, situé à gauche, au *peristylium* par une large baie que fermait une porte à deux battants se repliant chacun par la moitié, et dont le seuil muni de bronzes, en fait voir encore le fonctionnement. Cette entrée sur le *peristylium* est somptueuse ; tout maintenant, dans cette partie de la maison, dénote qu'il devait s'y donner souvent des fêtes. Un portique, aux colonnes de stuc cannelées et à la base rouge, entoure l'*area* du *peristylium*, au milieu duquel une grande piscine est creusée, semblable à celle de la villa de Diomède ; elle a ses parois peintes en bleu. Au centre s'élève une colonne que surmontait une statuette servant de jet d'eau, et du côté opposé à l'*oecus* se trouve une petite



Lampadaire en bronze. *Lychnuchus*.
(Musée de Naples.)

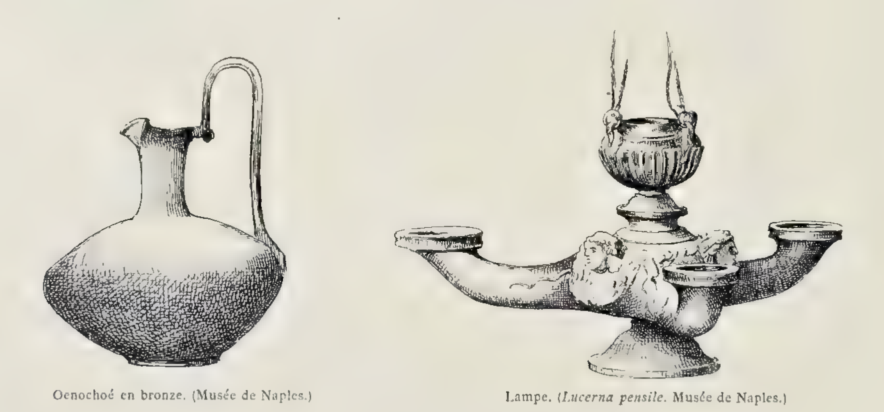
Lampadaire en bronze. *Lychnuchus*.
(Musée de Naples.)

cascade de marbre blanc composée de sept gradins, en haut desquels une autre statuette versait de l'eau. Dans un des angles du jardin existe une



Oenochoé en bronze. Vase en bronze. (Musée de Naples.) Oenochoé en bronze.

grande jarre (*dolium*) de terre cuite remplie de chaux ; elle dut primitivement servir de vase pour planter un palmier (1), comme le montre une pein-



Oenochoé en bronze. (Musée de Naples.) Lampe. (*Lucerna pensile*. Musée de Naples.)

ture de style égyptien (ch. VI). L'*oecus corinthien*, placé dans l'axe du *peristylium*, est orné de colonnes d'ordre corinthien, unies par des pleins

(1) Suétone parle d'un palmier qu'Auguste éleva dans un *compluvium*. Suétone. *Aug.*

cintres qui supportaient la terrasse, aujourd'hui détruite. La décoration est monochrome, tout est peint en jaune, imitant les lambris dorés — car, dit Pline, on dore les murs comme les vases — les colonnes, les murs ainsi que les motifs d'architecture fantastique et les sujets mythologiques, tout est exécuté en camaïeu jaune; le soubassement est en camaïeu rouge orné de figures de Faunes. Les illuminations des fêtes données en ce lieu venaient encore accentuer l'illusion d'un salon doré.

Sur le côté gauche de l'*oecus corinthien* est placé un deuxième *oecus* plus petit, ouvert librement sur le *peristylium,* pavé en mosaïque et brillamment décoré de peintures noires, rouges et bleues. Une petite porte le met en communication avec le *triclinium* d'hiver de vaste dimension, éclairé par des ouvertures en plein cintre assez haut placées, dont l'une donne sur le petit *oecus*, qui devait servir de lieu de conversation et où les invités se réunissaient après ou avant le repas (on appellerait maintenant cette pièce *fumoir*). Du *peristylium,* par une porte cintrée on pénétrait également dans le *triclinium*, décoré dans sa cimaise noire de gracieuses naïades entourées d'iris; les murs possèdent de grandes compositions telles que le *Jugement de Pâris* où Hélène présente un casque à son ravisseur; et *Achille sous la tente, sollicité par les Grecs.* Dans cette habitation furent retrouvés quatorze ustensiles de table en argent : vases à deux anses, enrichis de bas-reliefs; coupes, passoires, etc., tous objets de luxe comme ceux de Boscoreale. Aussi dans cette maison, dans ce cadre antique, pourrions-nous réunir les éléments propres à une fête pompéienne dont nous trouvons les documents dans la ville même.



Lampe à trois mèches. (Terre cuite.)

VII

LE COSTUME DES FEMMES ET DES HOMMES

CERTES, le costume dit l'époque, il est le reflet des mœurs et subit l'influence des latitudes. Un Congolais ne peut s'habiller comme un Esquimau. Etait-il logique donc qu'en un climat tempéré et agréable, le costume préféré ait été le plus léger? Le plus beau vêtement fut aussi le plus simple, celui qui épousait la forme. Les fines et capricieuses étoffes, drapées en de beaux mouvements, caressèrent cette forme, qui tour à tour, dévoilée, cachée ou devinée, fut exprimée par un pli. Le corps ainsi enveloppé, pouvait d'un simple mouvement se montrer nu dans sa splendeur; aussi la vision artiste des Grecs fut-elle émue quand Phyrnée se révéla sur la plage d'Eleusis et à l'Aréopage. Nos Pompéiens, sous ce rapport furent bien les héritiers des Hellènes, c'est pourquoi, chez eux, ne faut-il pas considérer la pudeur comme nous la respectons aujourd'hui.

Femme à sa toilette. (Peinture de la *Casa di Trittolemo*.)

Si l'habit ne fait pas le moine, la nudité ne fait pas l'impudicité. Le nu peut toujours être chaste et l'habillement peut devenir indécent; tout est dans l'intention.

Quelques petits détails sur les costumes que nous avons déjà aperçus viendront maintenant nous donner une idée plus précise des

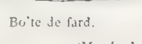
habitants de la ville; nous ferons avec eux plus ample connaissance.

Dans son boudoir, en l'absence de tout témoin, dit Ovide, la femme prépare les attraits factices; elle n'a pas de corset, mais ses seins sont entourés de la *fascia*, après que les fards, les teintures et quelques mouches bien placées enluminaient le visage. La coiffure était variée, frisée au petit fer, les cheveux étaient aussi flottants sur les épaules en belles boucles ou relevés à la manière de Diane. Les peignes étaient en buis et en ivoire; quant à ceux d'écaille ils servaient d'ornement à la coiffure ainsi que les épingles à tête ornée d'Amours, de petites Vénus et d'oiseaux. La chevelure se parait aussi d'un diadème de perles et d'or ou était enveloppée d'une résille. Enfin venaient s'ajouter les pendants d'oreilles, d'or, de perles et de corail, des bracelets et des colliers de toutes les formes : filigranes, feuilles d'or gravé, serpents ornés de pierreries, etc.



Pot à fard. (Musée de Naples.)







Boîte de fard. Rouleau à friser.
(Musée de Naples.)



Femme portant la *fascia*. (Fragment d'une peinture de la *Casa del Centenario*.)

Pour la tunique aux petits plis, en soie, en laine et autres tissus, il y en avait de toutes couleurs : vert de mer, bleu azuré, jaune safran, incarnat et pourpre. Mais le poète des *Amours* prévient que toutes les couleurs ne peuvent aller aux mêmes personnes et que les femmes de goût se reconnaissent à l'harmonie de leurs étoffes.



Miroir en bronze. (Musée de Naples.)

La tunique, très échancrée dans le haut, laissait voir le cou, les épaules et la naissance de la gorge; par contre, les robes longues traînant

jusqu'à terre étaient surtout portées par les femmes de distinction.

Nous voyons aussi parfois la *patagiata*, tunique semée de fleurs et d'ors qui était le vêtement des jeunes filles et des jeunes femmes ; la *chlamyde* venait compléter le costume en s'attachant sur l'épaule ou sur le devant par un camée ou une fibule d'or.

Quant au *peplos* ou *himation*, il était souvent bordé de dessins et les femmes s'en enveloppaient entièrement pour sortir. Un voile transparent s'ajoutait quelquefois, il était porté par les femmes mariées.



Épingle en ivoire et peigne pour coiffure.
(Musée de Naples.)

Les chaussures étaient de différentes couleurs et faites de diverses matières, on en trouve à Pompéi, fabriquées avec des fils d'herbes (*baxea*), mais les escarpins les mieux portés durent être de couleur blanche, comme le dit Martial.

La femme, parée et pomponnée, munie de son *flabellum* est prête à monter en *lectica*.



Parures en or. (Musée de Naples.)

Si la femme antique, jamais trop belle, s'entourait des artifices inspirés de Vénus ; les hommes jeunes et efféminés (il n'en manquait pas à Pompéi) disputaient aux femmes leurs charmeuses faiblesses. Ils étaient souvent vêtus de la *crocota* de couleur jaune usitée par l'autre sexe. Les élégants portaient chevelure brillante, avaient parfum à profusion, habit de pourpre, air langoureux, la poitrine en avant et les jambes épilées (1).

(1) Martial.

Un vêtement commode était surtout l'*angusticlave* ou la *laticlave*, tunique relevée à la ceinture et ne descendant pas plus bas que les genoux ; les deux faces sont ornées de deux raies parallèles écarlates, comme on le voit dans beaucoup de nos dessins (1). La *laticlave* était portée par les personnes d'un rang plus élevé et la différence avec l'*angusticlave* ne consistait que dans la largeur plus grande de la bande de pourpre.



Flambeau en bronze. (Musée de Naples.)



Peigne en ivoire. (Musée de Naples.)

Puis venait la toge ; mais, par son ampleur, devenue encombrante, elle fut avantageusement remplacée par un vêtement plus pratique, la *lacerna*, qui était la toge réduite. Ensuite le *pallium* (le même que l'*himation* des femmes) fut très usité, nous le voyons porté sur le corps nu qu'il enveloppait, faisant valoir admirablement les formes élégantes des éphèbes (voir la statue en terre cuite, ch. VI).



Femme au voile. (Peinture de la maison de Lucretius.)

En général, les Pompéiens durent porter beaucoup de vêtements de laine, car les foulons qui les nettoyaient furent assez nombreux pour former une association prospère.

(1) Quelquefois ces bandes étaient bleues.



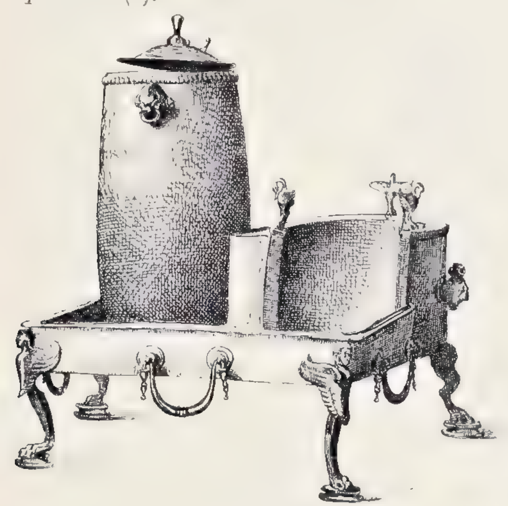
VIII

LES METS. — LES REPAS

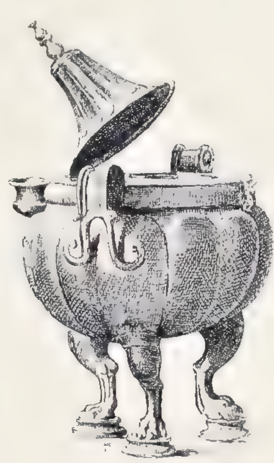
POURSUIVONS nos indiscrétions jusque dans la cuisine où les mets, sous la protection de Fornax, cuisaient dans les marmites et dans les appareils à feu lent ou sur les grils ; les œufs étaient placés sur des plats spéciaux, les pâtés dorés dans les fours prenaient les formes les plus pittoresques, ainsi que nous le montrent les moules retrouvés, simulant des porcs, un lièvre, un poulet, etc. ; les coquilles étaient aussi très usitées en pâtisserie, ce qui rappelle que les premiers moules furent de véritables coquillages.

Un grand nombre de comestibles furent retrouvés à Pompéi et sont exposés dans les vitrines des musées de Naples et de Pompéi. En voici la liste : petites fèves, blé, olives, framboises, figues, dattes, noix, œufs, noisettes, pains, une gimblette (*tarallo* de Naples), du raisin, des poires, prunes, haricots, amandes, oignons ; on trouve des restes de poisson, de la pâtisserie, des ossements de poulet, des olives dans des amphores de verre remplies d'huile, de la viande dans une casserole de bronze, du miel (?), du caviar. Puis on découvrit du jonc pour empailler les bouteilles (comme pour le *fiasco* italien), des coquilles d'escargots, des huîtres et des coquillages de table. On conserve encore des amphores sur lesquelles on lit le nom *mulsum* (vin au miel) ; les Pompéiens consommaient également un produit qui devait être délicieux, dont nous ne connaissons pas la nature et que contenait le vase sur lequel était inscrit : *Liquanem optimum*.

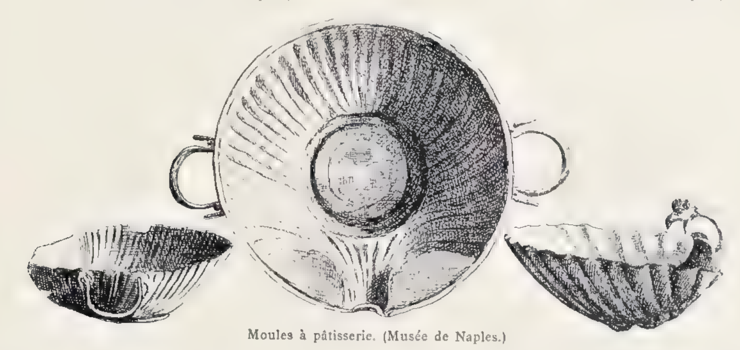
Était-ce du *garum* de premier choix (1)? car le garum s'appelait aussi *liquamen* (2).



Fourneau et réservoir à eau chaude. Bain-marie. (Bronze du Musée de Naples.)



Bouilloire en bronze. (Musée de Naples.)



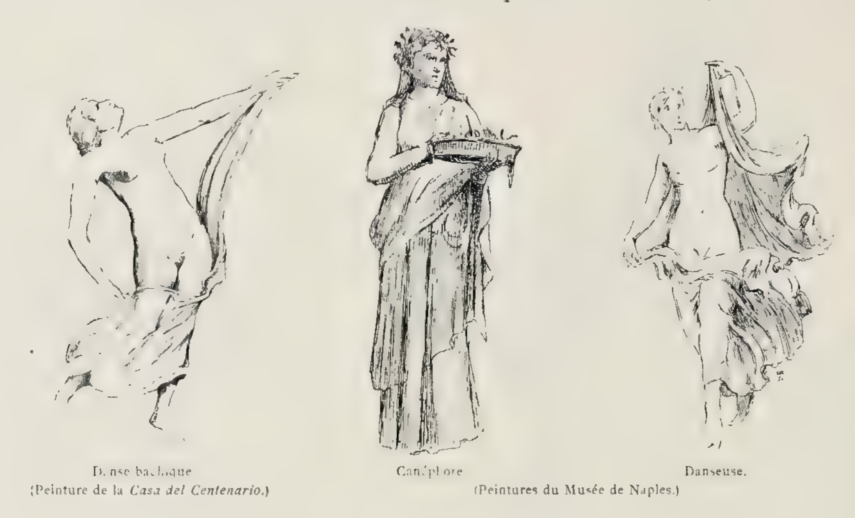
Moules à pâtisserie. (Musée de Naples.)

Enfin dans l'*oecus* réservé aux jours de fête, les lits sont dressés et les

(1) Le *garum* était une sauce au poisson, très relevée.

(2) Quant au menu, Martial nous en donne un qu'il composa lui-même : « Sans oublier l'herbe qui porte à l'amour, il y aura des tranches d'œufs entourant un plat d'anguilles bardées de rue (herbe) et des tétines de truie arrosées de saumure de thon; mais ce n'est que pour ouvrir l'appétit dit-il. Venaient ensuite un chevreau qui à lui seul formait un service, puis des ragoûts qui n'avaient pas besoin de découpeur, des fèves et des choux nains, un poulet et un jambon. Pour le dessert il y avait les fruits doux et du vin de Nomentanum. » (Les anciens commençaient leur repas par des œufs et finissaient par des fruits.)

tables sont chargées de vases d'argent ; le repas commencera non sans que le maître ait offert une libation aux dieux ; pendant le festin, les convives



Danse bachique
(Peinture de la *Casa del Centenario.*)

Canéphore

Danseuse.

(Peintures du Musée de Naples.)

accoudés se divertiront des facéties des nains bouffons (1).

Primitivement les hommes mangeaient couchés et les femmes assises,



Rhyton. (Musée de Naples.)

Le repas. (Peinture d'Herculanum. Musée de Naples.)

mais quand les mœurs devinrent plus relâchées, le même lit vit les deux sexes étendus, comme nous le voyons dans quelques peintures.

(1) Val.-Max., II, 1.

Entre autres, ces trois petits tableaux, très médiocrement exécutés, qui décoraient une salle à manger. Dans le premier, nous voyons le repas proprement dit, une table est entourée de lits, une douce intimité règne parmi les convives, plusieurs même s'embrassent, une femme lève un *rhyton* et en fait jaillir le vin ; dans le haut de la composition, nous lisons : « *Facitis vobis suaviter — ego canto — est ita valeas.* » Le personnage du milieu chante et les autres s'amusent.



Symposium (1). (Peinture du Musée de Naples.)

Symposium. (Peinture du Musée de Naples.)

Dans le deuxième sujet, trop dégradé, une femme nue danse devant l'assistance au son de la flûte dont jouent les *tibicines* assis, pendant que le vin coule encore et qu'un personnage applaudit.

Le troisième tableau indique la fin du repas, la table est enlevée, les invités ne sont guère vaillants, l'un est ivre, un esclave le soutient ; un autre convive se fait chausser tandis qu'un échanson lui offre encore à boire.



Symposium. (Peinture du Musée de Naples.)

A la fin du festin, des vases ornés de squelettes circuluaient dans les

(1) *Symposium*, réunion de buveurs.



Ustensiles de cuisine.

Plats à œufs, moules à pâtisserie, cuillers, passoires, couteaux, chenet, marmite, bouilloire, etc.

(Musée de Naples.)

mains des convives pour inviter l'assistance à jouir de la vie peu assurée du lendemain. Du reste beaucoup de *triclinia* de Pompéi possédaient des



Danseurs. (Peinture de la maison de Holconius.)

mosaïques dont le milieu était occupé par un squelette ou une tête de mort; c'était toujours pour exciter les convives à faire bonne chère et à profiter du présent. Une épigramme de l'Anthologie exprime le sens et la morale de ces figurations : « Oui, voilà la vie, ce n'est pas autre chose, c'est le plaisir; arrière les chagrins! L'existence de l'homme dure si peu! Tout de suite donc du vin, des danses, des couronnes de fleurs, des femmes! Amusons-nous aujourd'hui, car qui peut compter sur demain. »



Vase en argent. (Trésor de Boscoreale. Musée du Louvre.)

De nombreuses peintures de Pompéi nous montrent encore des danseuses exécutant les pas les plus variés, agitant des écharpes et des thyrses fleuris, portant des cistes et des œnochoés. Nous voyons (p. 188) un groupe de deux femmes qui dansent, enveloppées de ces étoffes transparentes comme « tramées d'air », la *coa vestis*. D'autres jouent les mystères de Bacchus, la tête renversée et le torse

tendu ; la tête semble pâmée sous l'ardeur du dieu qui les pénètre.

Des danses s'exécutaient aussi parmi les convives qui s'entraînaient dans de chaudes étreintes, et Horace reproche aux Romains que « la vierge à peine adolescente apprend avec joie les danses voluptueuses de l'Ionie, elle y ploie ses membres dociles, et dès l'enfance rêve d'incestueuses amours... » (2).

(1) Il y avait des écoles de danse, et Macrobe dit y avoir vu garçons et filles exécuter des danses obscènes.



CHAPITRE VI

LES ARTS



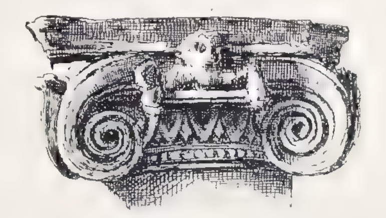
Chéneaux et gargouilles en terre cuite

L'ARCHITECTURE

LES ORDRES D'ARCHITECTURE. — COLONNES ET CHAPITEAUX. VOUTES ET MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION

RÉCAPITULONS les différentes périodes, depuis l'époque grecque jusqu'aux derniers temps de Pompéi ; pour cela, il n'est utile que d'examiner les colonnes et les chapiteaux qui sont encore bien conservés.

L'ancien dorique grec est représenté d'abord par les restes du vieux temple grec du forum triangulaire (VIe ou Ve siècle av. J.-C.), les quelques chapiteaux qui posent sur le sol de la *cella* ressemblent à ceux de Paestum et étaient revêtus d'une couche de stuc, servant à boucher les pores du tuf dont sont faits les chapiteaux et les fûts de l'époque samnite (dorique ou ionique grecs). Ces chapiteaux devaient être polychromes car les gargouilles de terre cuite provenant de ce temple ont des traces de couleurs.



Chapiteau de la Basilique. (Tuf)

Après ce temple, les vestiges les plus anciens datent du IIe siècle av. J.-C., époque dite du tuf. Ce n'est plus l'art grec des siècles passés, mais un art hellénistique dont on retrouve peu de traces, même en Orient. Aussi à ce point de vue, cette période du tuf offre-t-elle un champ d'étude des plus

curieux et comble une lacune dans l'histoire de l'architecture. Le tuf enduit de stuc était employé pour les colonnes et les architraves quand on cherchait



Chapiteau en marbre.

à imiter le marbre. Quelquefois aussi les chapiteaux corinthiens de cette époque sont coloriés d'un seul ton : en rouge comme ceux de la maison du Faune. D'autres fois, les chapiteaux ioniques se peignaient de couleur rouge, jaune et bleue et les murailles se paraient de blocages de stuc imitant les marbres de couleur. De ce style monumental sont la Basilique, les temples de Jupiter et d'Apollon. Toutefois l'ornementation tend à la confusion des styles et il existe des entablements ioniques supportés par des colonnes doriques. De même les colonnes doriques furent allongées comparativement à leur diamètre ; telles celles de la Palestre.



Chapiteau d'angle. (Marbre.)

La colonnade du Forum triangulaire est aussi d'ordre dorique grec, mais les colonnes sont de petite dimension. Viennent ensuite le péristyle de la palestre, avec colonnes plus sveltes et sans base, ainsi que les colonnes de la caserne des gladiateurs qui sont aussi en tuf, mais que l'on avait recouvertes de stuc ; les chapiteaux furent polychromes, et les colonnes, peintes en rouge à leur base, eurent leurs cannelures bouchées. Ce fut, nous le savons, une réforme qu'ont subie beaucoup d'anciennes colonnes cannelées.



Chapiteau de la *Casa dei Capitelli figurati*. (Tuf.)

Les colonnes du forum civil, primitivement d'ordre dorique grec et en tuf, furent remplacées après l'an 63, sur tout un côté, par des colonnes de travertin, d'ordre dorique romain, sans cannelures.

L'ionique à Pompéi dut être utilisé vers le commencement du IVe siècle avant Jésus-Christ et les chapiteaux se rapprochent davantage de ceux des

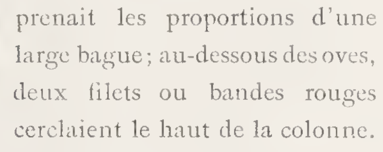
monuments d'Asie Mineure et de Sicile; les colonnes élancées et à cannelures étroites reposent sur des bases *attiques;* c'est-à-dire formées d'un tore posé sur le sol, de deux filets et d'une scotie surmontée d'un autre tore plus étroit. Ainsi les colonnes et les chapiteaux du portique d'entrée du forum triangulaire établis à quatre volutes avec oves très ventrues.

Sauf la colonnade intérieure du temple de Jupiter, les chapiteaux ioniques de Pompéi ont les quatre côtés semblables, et étaient généralement enduits de stuc et coloriés ; les oves blanches se détachaient sur un fond

Chapiteau en marbre.



rouge ou jaune, au-dessus desquelles était peint un filet bleu qui souvent prenait les proportions d'une large bague ; au-dessous des oves, deux filets ou bandes rouges cerclaient le haut de la colonne.





Chapiteau en marbre.

L'ordre corinthien a souvent été mis à contribution à Pompéi, mais avec peu de reliefs ; nous le voyons surtout employé pour les temples et dans quelques maisons de Pompéi ; ainsi celles *del Fauno, delle Nozze d'Argento* et *di Meleagro.* Il y avait aussi des chapiteaux à figures, rappelant quelques chapiteaux étrusques de la Toscane ; tels ceux du temple de Zeus Meilichios, sanctuaire le plus archaïque de Pompéi, et ceux d'une maison appelée pour cette raison *casa dei Capitelli figurati.* Du même genre sont les chapiteaux de l'entrée d'une maison de la voie consulaire qui conduit à la voie des tombeaux. Ceux-ci furent probablement polychromes ainsi que les petits chapiteaux de pilastres des *alae* de la maison d'Épidius Rufus qui ont



Chapiteau en marbre.

conservé des traces de couleurs. Puis il y avait ceux qui prenaient place sur les pilastres d'angles et représentant des chimères et des sirènes. Plusieurs chapiteaux rappellent les modèles d'Eleusis, de Pergame et de l'Augusteum d'Ancyre.

Jusqu'ici les éléments de l'art architectural à Pompéi sont empruntés aux sources helléniques. Une révolution va s'opérer et cet art va devenir éclectique grâce aux influences orientales et alexandrines. Le caprice remplacera les règles des anciennes perfections. Ce style nouveau comporte de nombreux motifs égyptisants et emprunte aux égyptiens leur harmonieuse palette : les rouges, les jaunes, les bleus chantent sur le blanc du stuc et les bases des colonnes deviennent rouges. Ainsi voyons-nous les colonnes du temple d'Isis et des bains stabiens. Il y eut aussi des colonnes pentagones comme celles de la maison des *Noces d'argent*, qui a une architrave décorée dans le nouveau style.



Chapiteau de stuc, style égyptien.
(Palestre des Thermes Stabiens.)

Les spécimens les plus récents et les mieux conservés de ce style pompéien se voient dans le péristyle de la maison des Vettii et dans l'exède couverte de la voie des tombeaux. Ce sont les mêmes données architectoniques vieilles de cent ans, mais les motifs égyptiens ont disparu pour faire place à une décoration dérivée du corinthien. Du reste presque tous les chapiteaux de fantaisie ont presque tous les éléments du corinthien, ainsi que ceux de stuc blanc ou polychrome qui ont des feuilles d'acanthe; mais le stuc ne permettait pas de donner beaucoup de relief aux nervures et aux petites volutes; aussi ces chapiteaux n'ont pas un dessin compliqué, mais la couleur venait leur donner un aspect agréable.

Il existe ensuite une catégorie de colonnes faites de briques recouvertes de stuc et d'ordre dorique romain avec ou sans cannelures; ce sont celles que l'on voit les plus employées à Pompéi ; ce genre était peu coûteux, les chapiteaux sont simples avec filets rouges et bleus, et le haut de la colonne est cerclé d'un bandeau rouge; cette couleur se retrouve presque toujours à la base sur un tiers de la hauteur.

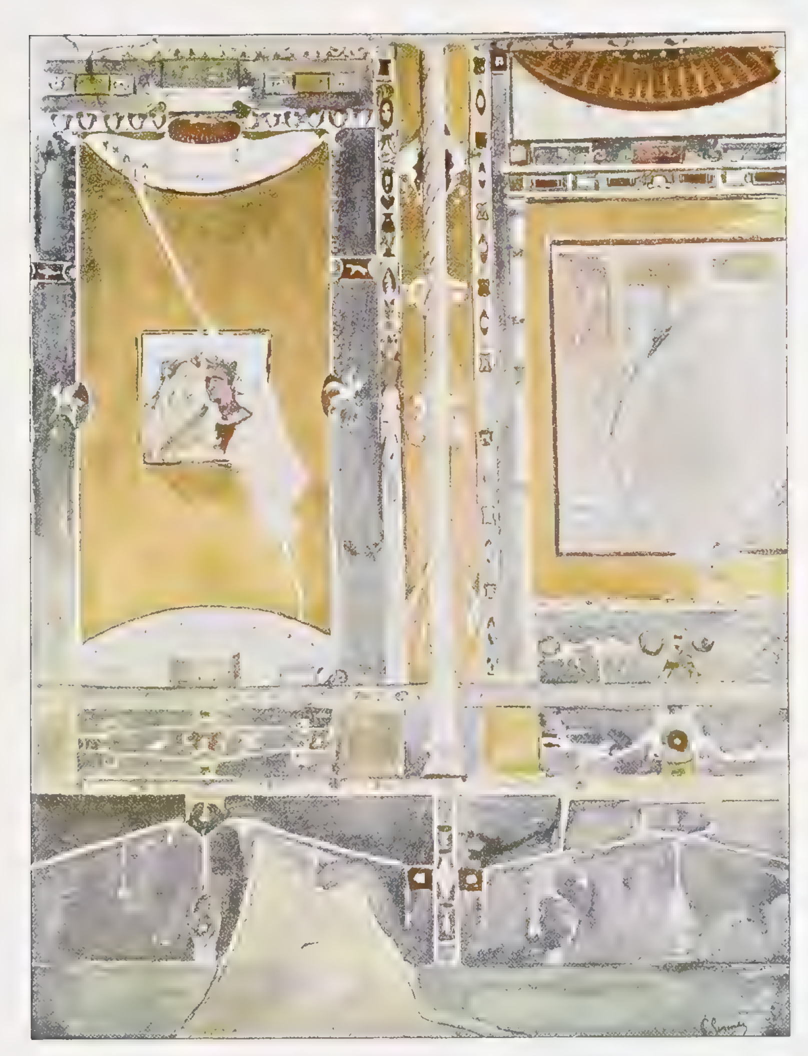


[illegible] Par [illegible] ceux qui prenaient place [illegible] des chimères et des sirènes. Plu- [illegible] d'Eleusis, de Pergame et de [illegible]

[illegible] architectural à Pompéi sont empruntés [illegible] va s'opérer et cet art va devenir [illegible] et alexandrines. Le caprice rem- [illegible]. Ce style nouveau comporte de [illegible] aux égyptiens leur harmonieuse [illegible], les jaunes, les bleus chantent sur [illegible] et les bases des colonnes deviennent [illegible] voyons-nous les colonnes du temple d'Isis [illegible] bains stabiens. Il y eut aussi des colonnes penta[illegible] comme celles de la maison des *Noces* [illegible] qui a une architrave décorée dans le nouv[illegible].

[illegible] les plus récents et les mieux con- [illegible] style pompéien se voient dans le péristyle de la [illegible] des Vettii et dans l'exède couverte de la voie de[illegible]. Ce sont les mêmes données archi- tectoni[illegible] de cent ans, mais les motifs égyp- [illegible] du corinthien. Du [illegible] chapiteaux [illegible] ont presque tous les éléments [illegible] ceux de [illegible] blanc ou polychrome qui ont des [illegible] le stuc ne [illegible] pas de donner beaucoup de [illegible] petites volutes [illegible] ces chapiteaux n'ont pas un [illegible] leur donner un aspect agréable.

[illegible] gorie de col[illegible] faites de briques recouvertes [illegible] avec ou [illegible] cannelures : ce sont celles [illegible] à Pompéi ; [illegible] était peu coûteux, les [illegible] et bleus [illegible] le haut de la colonne est [illegible] se retrouve presque toujours à la

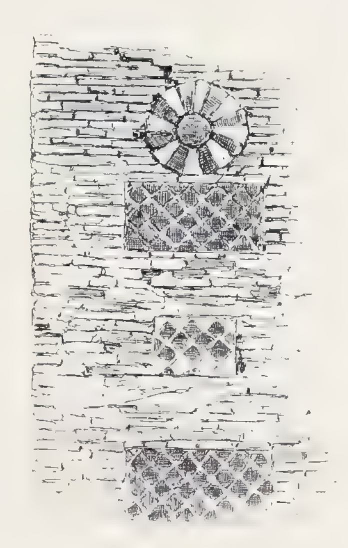


TROISIÈME STYLE DÉCORATIF — VARIÉTÉ ÉGYPTIENNE

MAISON DE C. JUCUNDUS

Enfin il y a encore quelques spécimens de colonnes pentagones de stuc qui doivent dater de l'époque des premiers empereurs, car la décoration qui les accompagne florissait en ce temps-là.

Quant au plein cintre, on ne le voit guère employé dans les temples, sauf dans quelques absides et dans les monuments de la dernière époque ; le temple de la Fortune, la Curie, le temple de Vespasien, l'édifice d'Eumachie, puis dans les bains, les théâtres et l'amphithéâtre ; il se rencontre beaucoup dans les parties de la ville qui offrent une vue sur la vallée du Sarnus et où les riches Romains s'installèrent pendant la belle saison. Dans l'intérieur de la ville nous voyons aussi un grand nombre de chambres voûtées ainsi qu'un péristyle à arcades dans une maison du *Vico di Tesmo*, mais le plein cintre a existé à Pompéi avant l'occupation romaine ; nous voyons des chambres de l'époque osque avoir des voûtes d'arêtes.



Opus reticulatum.

Puis les arcs de triomphe du Forum et la porte d'Herculanum sont des ouvrages romains, élevés en l'honneur des Empereurs, mais les portes de Stabies, de la Marine et de Nola sont de fondation samnite, elles furent seulement restaurées sous les Romains.

A ces considérations sur l'architecture à Pompéi, il est nécessaire de joindre quelques détails concernant les matériaux qui y furent employés durant les six siècles que dura son existence.

Le calcaire du Sarno (rivière de Pompéi), dépôt de l'eau du fleuve le long de son cours, fut un des matériaux employés anciennement et contient de nombreuses empreintes fossiles ; il est d'une couleur jaunâtre et impropre à la sculpture.

Vient ensuite le tuf employé pendant la période hellénique de Pompéi : roche volcanique durcie par le contact de l'eau. Ce tuf servait à la construction des murs, des maisons et des colonnes ; quant à la

lave ancienne du Vésuve, elle était utilisée pour le dallage des rues.

Avec l'occupation romaine vient l'usage du travertin qu'on importait de loin et des marbres blanc et de couleur débités en placages, en chapiteaux, en colonnes : ainsi l'ancienne colonnade du Forum, en tuf, fut après l'an 63, reconstruite en travertin, et à l'an 79, ce travail n'était pas achevé.

Après une première visite à Pompéi on pourrait supposer que de nombreux murs ont été élevés avec des briques; mais à l'examen on reconnait que les angles et les portes seuls sont en briques et encore ne sont-elles employées que comme revêtement. Les briques toutefois formaient le massif de construction pour les colonnes de la Basilique, mais furent moulées d'une façon spéciale, de la forme d'un segment de cercle.

Le fer entra, croyons-nous, dans quelques constructions; car nous lisons dans Orelli une inscription romaine où il est question d'une voûte de fer et vitrée, *concammeratio ferrea et vitrea*. Quant au bois, il fut utilisé partout, à toute époque, davantage probablement dans les premiers temps de Pompéi.

La façon de construire varia aussi selon l'époque et les matériaux en usage. Le calcaire du Sarno et le tuf furent débités en gros blocs et constituèrent la construction à grand appareil; ainsi les murailles au nord et autour de la ville et les maisons du premier style comme celles du *Chirurgien* et de *Salluste*.

L'*opus incertum* consistait dans l'emploi de morceaux de pierres, de lave, de ponce, de calcaire du Sarno, noyés dans un mortier. Ce procédé composé se voit assez rarement à Pompéi. Le moellon, par contre, forme la majeure partie des murs qui souvent furent revêtus de l'*opus reticulatum*. En ce cas les blocs employés avaient une forme pyramidale tronquée offrant leur base à l'extérieur et placés en lignes diagonales. Ce mode commence à l'époque d'Auguste. Des bandes de briques plates placées horizontalement venaient rompre le réseau de cet appareil. Il y eut aussi avant cette époque et aux premiers temps de la colonie romaine le genre quasi-réticulé : les pierres sont posées de même façon mais avec moins de symétrie et grossièremen taillées. L'*opus testaceum* n'attire pas l'attention et ne se juge qu'avec un mur miné qui laisse voir le procédé de fabrication qui consiste en un blocage que l'on entoure sur les deux faces de briques triangulaires dont le sommet est pris dans le mortier.

LA PEINTURE

I

LA DÉCORATION MURALE. LES QUATRE ÉPOQUES : STYLE PRÉ-ROMAIN, STYLE DE LA RÉPUBLIQUE, STYLE DES PREMIERS EMPEREURS, STYLE DE LA DERNIÈRE ÉPOQUE

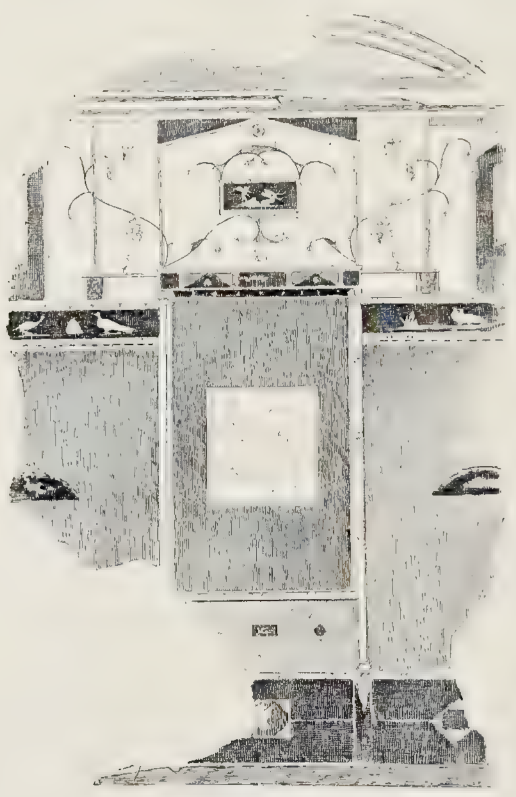
COMMENÇONS l'étude des diverses sortes de peintures, par la décoration des pièces en elle-même; elle donne des renseignements précieux sur la marche suivie par l'art décoratif depuis l'époque samnite, car les goûts grec, alexandrin et romain se succèdent tour à tour. Quoique le genre pompéien nous soit familier par le ramage de ses couleurs, il existe cependant des variétés d'ornementation qui ont entre elles autant de différence que les styles français entre eux.

Le professur allemand Auguste Mau, avec une conscience et une précision que lui permettait sa connaissance approfondie de Pompéi, a classifié définitivement la décoration pompéienne en quatre époques représentées par autant de styles (1).

PREMIER STYLE. — La période pré-romaine ou gréco-samnite (IIe siècle? jusqu'à l'an 80 avant J.-C.) est représenté par le style dit d'incrustation qui est caractérisé par l'imitation du marbre par le stuc polychrome, les couleurs étant dans la pâte du stuc. Des rectangles faits de cette matière reproduisent en relief l'appareil à bossages, rompu par des pilastres dans les surfaces

(1) *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji*, avec atlas et planches en couleurs.

trop étendues de murs. Des corniches denticulées courent le long des frises et de larges panneaux laissés vides, se subdivisent en panneaux plus petits, mais toujours en relief. Le jaune, le rose et le vert dominent dans ces marbres imités, et les veines présentent des combinaisons diverses. Les panneaux principaux sont généralement noirs et les corniches blanches sont soutenues quelquefois par une bande bleue (planche hors texte, n° IX, 1). Les couleurs employées dans ce genre de décoration paraissent avoir été appliquées sur l'enduit frais : *a fresca*. La peinture de figure ne venait pas orner les pièces ainsi décorées, mais les mosaïques étaient employées à profusion pour couvrir le sol des habitations de cette époque (maisons du Faune, de Salluste, etc.). Ce style d'incrustation a probablement pris naissance à Alexandrie vers le troisième siècle avant J.-C., car le marbre blanc n'existant pas en Égypte ; on voulut les remplacer par le stuc qui se prête à toutes les fantaisies. Des vestiges analogues à ceux de Pompéi, et de la même époque furent trouvés à Délos, à Pergame et à Priène.



Décoration du troisième style. Cimaise noire; panneaux rouges; frise blanche, rouge et noire. (Région IX, Insula VII.)

SECOND STYLE. — Ce style, moins employé à Pompéi qu'à Rome, florissait sous la République ; il s'inspire, quant aux divisions générales d'un panneau, au genre précédent, mais les panneaux et les détails architecto-

niques en relief disparaissent pour faire place à leur imitation en peinture. C'est la continuation plus accentuée du trompe-l'œil, car si le premier style imitait les marbres colorés en relief, le second style vient imiter ces reliefs eux-mêmes.

Commencent alors les essais de quelques lignes perspectives pour faire avancer les saillies simulées qui reçoivent des touches de couleur claire, les ombres semblent fuir et les ombres portées, timidement appliquées, contribuent à donner l'illusion d'une ornementation solide. Les corniches en relief sont cependant conservées, mais elles ont moins de saillie et sont placées assez haut à la naissance des voûtes ; elles sont alors historiées et polychromes, leur usage se conservera.

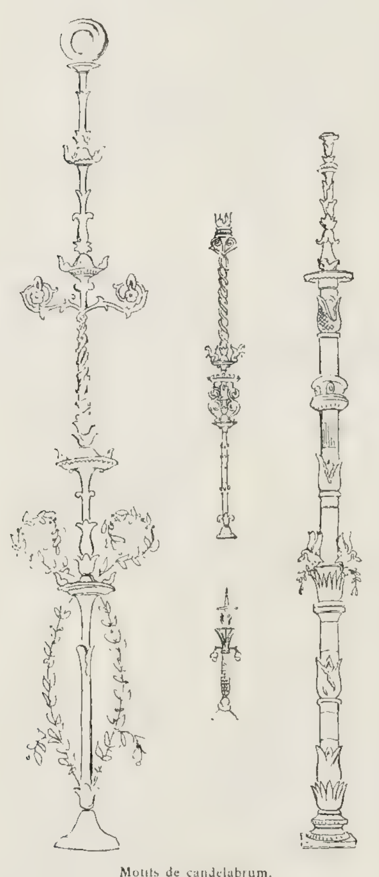
Les panneaux sont divisés par des imitations de colonnes peintes, d'ordres ionique et corinthien, qui semblent supporter une architrave ; mais au mur principal d'une pièce, les deux colonnes de milieu reposent sur une large base qui les unit (planche hors texte, n° IX, 2). Ce genre de décoration paraît exécuté *a tempera*. Vers la fin de cette période, les colonnes de milieu soutiennent un fronton, et la partie du mur ainsi encadrée donne asile à des peintures de figures et à des paysages. Les motifs grecs et égyptiens se combinent, les colonnes sont égyptiennes, et bien des détails sont hellénistiques ; l'accouplement des deux éléments est manifeste. Le caractère égyptien va s'accentuer dans le style suivant.

Troisième style. — Le troisième style, ou des premiers empereurs, est caractérisé par des ornements délicats, d'un travail patient, où les colonnettes blanches ont des ombres vertes. Les cimaises sont colorées de brun violacé et de bandes vert clair. Les colonnes supportant des frontons sont plus fines, mais se dédoublent, souvent aussi elles servent d'ornements isolés et prennent la forme d'un candélabre dont les formes deviennent d'une grande variété. Tantôt c'est une simple colonne supportant une canthare, un oiseau, un disque, ou bien c'est un candélabre véritable ; quelquefois il n'est composé que de deux torsades s'enlaçant et terminées en rosace ; très souvent, ils rappellent les trophées (1). Ce sont encore d'élégantes colonnettes agré-

(1) C'est probablement là qu'il faudrait voir son origine.

mentées de méandres délicats, attachées par des bandelettes et ornées de feuillages; des balustres, des couronnes, des bagues, des disques s'élèvent, se combinent et forment quelquefois d'heureux motifs.

Le *candelabrum* affecte aussi un cachet égyptien avec ses détails en lamelles symétriques rappelant le tronc du palmier ou la pomme de pin; il devient même épineux et s'élève alors en une immense pyramide de verdure entrecoupée d'ornements et peuplée d'oiseaux; ce *candelabrum* conservera souvent cet aspect pyramidal dans le dernier style.



Motifs de candelabrum.

Ce troisième style est surtout particulier par l'aspect égyptisant de ses nombreux détails ornementaux; il est un des plus délicats de Pompéi. L'harmonie de ses couleurs, la richesse et la minutie de son ornementation, ses colonnettes blanches, les sphinx et les animaux ailés qui habitent mille détails décoratifs, les fleurs de lotus et les formes de vases égyptiens, les pendeloques suspendues à des chaînettes d'or ainsi que des masques et des coupes; tous ces objets disposés avec goût dans les rinceaux apportent une élégance propre à ce style particulier (planche hors texte, n° X). Même les lignes des rectangles, encadrant un panneau, se courbent ou deviennent sinueuses, donnant déjà une indication pour les formes ornementales utilisées postérieurement.

Dans ce style des premiers empereurs nous voyons s'élever de graciles colonnettes surmontées de petites architraves et simulant la perspective d'un portique dont on ne voit pas le bas qui est caché par un premier plan vigoureusement coloré, représentant plutôt une cimaise ornée de moulures ou un

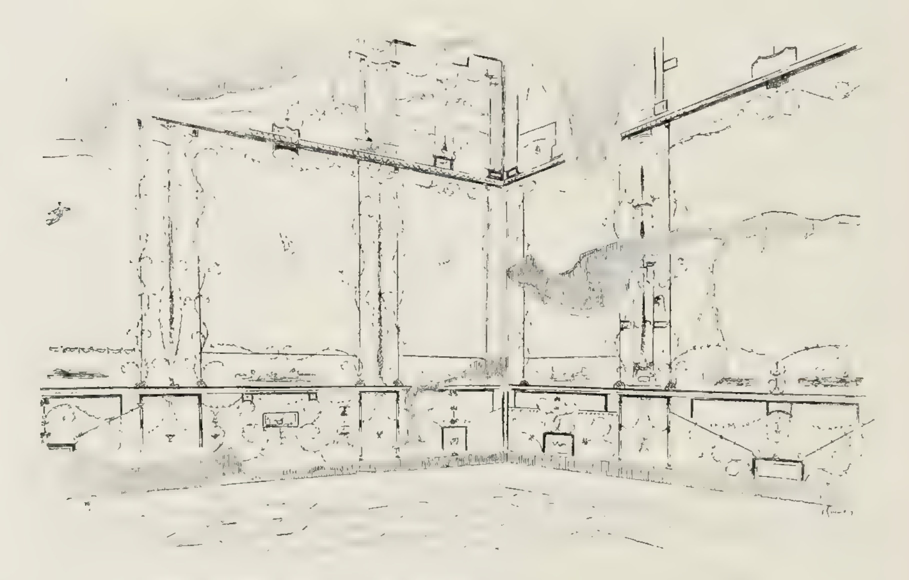
socle décoré. Ces nouvelles dispositions complètent le mouvement illusionniste de la décoration pompéienne qui ne se borne plus à quelques lignes fuyantes des premiers plans ; ce sont maintenant des silhouettes architectoniques qui s'estompent sur un fond clair, donnant l'impression d'un péristyle vu au travers d'une fenêtre ; l'air semble pénétrer dans la pièce ainsi ornementée et en éloigner les limites ; la vue parait se perdre dans l'espace de quelque cour intérieure. Ce système décoratif, dit style « d'architecture », trouve un développement encore plus grand dans la dernière période de Pompéi, surtout depuis l'an 63.



Décoration du troisième style. (Cimaise brune et noire, filets jaunes, panneaux bleu azur, frise jaune et blanche, colonnes vert clair. (Région VIII, Insulae 5 et 6.)

Quatrième style. — Ce dernier style est naturellement celui dont on voit le plus de spécimens, car en réparant les dégâts causés par le tremblement de terre de l'an 63, on décora les maisons selon le goût du jour ; c'est pourquoi le dernier style de Pompéi est trop particulièrement connu comme ayant été le seul genre employé. Ce dernier style participe du second style, en ce que le côté architectural imité reprend faveur ; mais dans cette période, la décoration devient souvent surchargée d'ornements ; les rectangles sont bordés d'arabesques. Si les couleurs sont vives, elles sont parfois moins harmonieuses et les ornements sont moins délicats quoique plus riches ; l'ensemble est décoratif, mais pompeux, il devient même théâtral et d'un goût douteux par l'adjonction de baldaquins et de rideaux ; des colonnettes

fragiles, parfois trop nombreuses, s'enhardissent comme construites en fer ou faites de tiges de roseaux. Une architecture fantastique est créée, l'imagination ne connait plus de bornes : des éléphants supportent les colonnes, des chevaux montent aux acrotères, des taureaux, des tritons et des dragons couronnent les édifices, la bizarrerie et l'incohérence semblent ne plus devoir être dépassées. Mais quand ce style n'est pas exubérant, il a aussi quelques

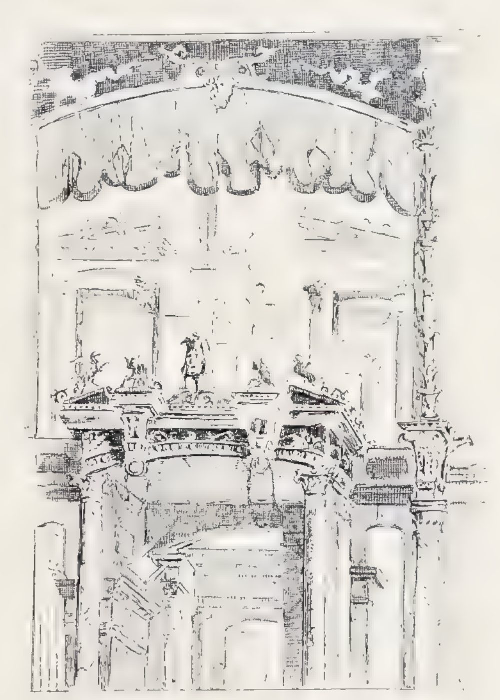


Oecus à décoration blanche. (*Casa del Centenario.* Quatrième style contemporain de l'an 63.)

qualités. Des perspectives lointaines de portiques imaginaires et enchevêtrés se perdent dans les dégradations des tons les plus doux indiquées au deuxième style; même il y a parfois (maison des Vettii) une ordonnance décorative digne du troisième style et des détails soignés. Nous voyons des figures se détacher en silhouette sur des baies simulées; des femmes, des serviteurs entrer par des portes entr'ouvertes, descendre des perrons portant des aiguières et des cistes remplis de fruits; des musiciens, placés dans les frises du haut d'une pièce, s'unissent à des Faunes et à des Bacchantes en une sarabande sans fin, sous de légers portiques. La composition est toujours ingénieuse et, malgré la complication des lignes, elle est exécutée avec une telle aisance,

l'habileté masque les défauts avec tant de grâce, que ce dernier style, en dépit du peu d'équilibre dont il fait preuve, peut encore, sous le ciel qui l'éclaire, rivaliser avec ses prédécesseurs.

Quant aux différentes parties de l'habitation susceptibles de recevoir une décoration murale de quelque importance ; l'*oecus*, l'*exedra*, le *tablinum*, le *peristylium* et l'*atrium*, absorbent les meilleures compositions.



Décoration du quatrième style. (Peinture du Musée de Naples.)

Le même style peut dominer dans la même maison, comme dans la maison du Faune qui est de la première époque ; mais ce n'est pas une règle dans les deux derniers styles. Quant au style égyptien, il ne se rencontre que dans une seule pièce de la maison ; chambre, *tablinum* ou *oecus ;* car, dit Vitruve, dans une maison bien ordonnée, il doit exister une pièce égyptienne. Les Romains en cela, suivaient une mode et ce dut être de bon ton d'être dans le « mouvement » égyptien, comme il fut de nos jours original d'avoir un salon japonais ou ottoman.

Ces styles différents offrent souvent entre les pièces d'une même habitation les contrastes les plus inattendus. Ainsi, dans la *maison del Centenario,* nous avons la surprise de deux *oeci* dont l'un est à fond noir, l'autre à fond blanc ; ce dernier a une élégance et une finesse de détails qui rappelleraient beaucoup le style français du milieu du XVIIIe siècle. Cela, du reste, ne peut surprendre si l'on considère que les découvertes successives d'Herculanum et de Pompéi, survenues de 1711 à 1738, eurent une influence, pas assez reconnue, sur les décorations de l'époque qui suivit.

Puis ce sont des panneaux rouges et jaunes à cimaise noire ornée de plantes vertes et de fleurs à la base, comme si quelque humidité les eût fait germer sur le sol de mosaïque. Il y a aussi des panneaux rouges encadrés de noir, des rectangles noirs ou bleus entourés de rouge vif; il y a même des murs verts et blancs avec cimaise rouge; des panneaux bleus avec cimaise brune; des murs blancs et jaunes, bleus et blancs; enfin il n'y avait aucune règle sous ce rapport; le goût et les préférences seuls décidaient, surtout pour les deux derniers styles.



Motif de décoration orientale. (Maison des Vettii.)

A côté des motifs caractérisés d'esprit hellénistique et égyptien, il est une autre influence qui se fait sentir dans les décorations de Pompéi. Nous voulons indiquer, sans l'exagérer, le goût perse ou asiatique.



Motif de décoration orientale. (Maison des Vettii.)

Nous lisons d'abord dans Strabon, que beaucoup de maisons situées sur les bords du golfe de Naples, étaient construites comme les maisons royales perses. Il ne reste rien, à notre connaissance, de cette architecture orientale particulière; cependant, nous pouvons retrouver quelques traces de cet esprit asiatique dans les peintures décoratives de la dernière époque.

Sans remonter au déluge, rappelons-nous qu'Alexandre, dans sa marche victorieuse en Asie, alla jusqu'à l'Indus, qu'il descendit avec son armée

jusqu'à l'embouchure de ce fleuve, revit Persépolis et Suse qu'il avait conquises, et que les officiers grecs, imitant Alexandre, épousèrent des femmes d'Asie (quatre-vingt-dix mariages en un seul jour, à ce que dit l'histoire).

Ensuite Ptolémée, général d'Alexandre, eut en partage l'Égypte ; il est donc naturel de voir les soldats et leurs chefs revenir l'esprit hanté de la splendeur chatoyante des Asiatiques ; ils durent conserver un peu de ce goût exotique qui plut tant à Alexandrie, devenue la ville la plus luxueuse de l'époque. D'un autre côté, quelque centre important d'Asie Mineure, influencé par l'art des Perses, put apporter à Pompéi un peu de son esprit. M. Mau cite Antioche.


Colonne en mosaïque
(Musée de Naples.)

Nous pourrions aussi rapprocher le dernier style pompéien de celui qui prévalut quelque temps à Tralles où un certain Apaturius Alabandios, nous dit Vitruve, peignit une scène dans laquelle, au lieu de colonnes, il représenta des statues de centaures qui soutenaient des architraves, des toits en rond, des dorures, des frontons.

Aussi sur les murs de Pompéi, nous pouvons nous rendre compte — sommairement ici — de l'esprit de quelques détails décoratifs qui ne sont ni grecs, ni égyptiens, mais de goût asiatique, perse ou indien.

Les petites peintures représentant certains paysages (1) sont là pour nous montrer leurs maisons bizarres qui sont peu dans le goût égyptien indigène, encore moins dans l'esprit grec ; je suppose que ces constructions représentent ces petits palais dont parle Strabon, imitant les maisons de la Perse. Cet arrière-goût asiatique se retrouve dans la surcharge d'une ornementation trop brillante par ses couleurs et les jaunes imitant les ors répandus à profusion. Il y a aussi les colonnes en mosaïque qui, tout en reflétant un esprit égyptien, ont une pointe d'exotisme particulier ; les fontaines en mosaïque trahissent également les mêmes influences, l'harmonie des tons est d'une

(1) Voir Pl. hors texte, n° III, 3, et les passages relatifs au paysage peint.

palette bizarre mais harmonieuse. Puis dans les décorations du style dit « d'architecture », nous voyons souvent des colonnes supportées par des animaux; n'est-ce point là un souvenir de l'Asie ? La Chaldée et l'Assyrie ainsi que l'Inde avaient de ces motifs. Les bases de plusieurs colonnes sont ornées de palmettes, de pointes, de bagues, de détails et de fantaisies les plus imprévues, rappelant certains détails des temples indiens; de même des draperies suspendues à des baldaquins pendent en des plis brochés d'or.

Tout ce faste oriental est reproduit surtout avec intensité par les Pompéiens de la dernière époque, au goût peu châtié mais *romanisé*, épris du brio factice de l'opulence, qui ne devint que la caricature de l'esprit alexandrin.



II

LA TECHNIQUE DE LA PEINTURE. — L'ENCAUSTIQUE ET SES DÉRIVÉS
LA FRESQUE ET LA TEMPERA.
LA PRÉPARATION DES MURS. — LES ENDUITS.
LA PEINTURE SUR VERRE

Les murs des demeures pompéiennes, un des principaux attraits de la cité antique, bariolés des tons les plus brillants et les plus tendres, sont devenus le champ d'expériences de nombreux savants et d'artistes. Les sujets mythologiques et de genre dont ils sont ornés ont été étudiés par M. Helbig qui, avec son autorité habituelle, les a classés et décrits (1).

Nous commencerons l'examen des peintures les plus curieuses après avoir cherché à nous rendre compte quelle pouvait être la technique des décorateurs de Pompéi.

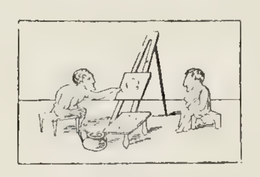
Nous voici en présence de trois procédés préconisés tour à tour : l'encaustique, la fresque et la peinture *a tempera*.

Je crois que différents procédés ont été utilisés à Pompéi, selon le lieu, la matière et la dimension du panneau à décorer.

Établissons d'abord ce qu'était la peinture à l'encaustique proprement dite. Ce procédé, employé par les Zeuxis, les Apelle et les Parrhasios, consistait à faire avec de la cire et des couleurs des pains de nuances diverses,

(1) Deux volumes : le premier avec un atlas de planches date de 1868 et est intitulé : *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*. Le second ouvrage (1873) a pour titre : *Untersuchungen über di Campanische Wandmalerei.*

— un peu comme nos pastels — que l'on plaçait dans les godets d'une palette chauffée. A l'aide d'un pinceau, on ébauchait le tableau, mais la cire, en se refroidissant, devenait trop épaisse pour permettre les délicatesses et le modelé ; alors, le peintre procédait à l'opération de la *kausis :* avec des fers chauffés, il reprenait les touches en les *fondant* les unes dans les autres. Les fers qui servaient en ce cas s'appelaient *cauteres*, dont le principal était le *cestrum*, sorte de spatule dentelée ayant la forme d'une feuille de bétoine (Χεστρον).



Le peintre.
(Peinture du Musée de Naples

Il est vrai que sur les peintures retrouvées à Pompéi on ne voit aucune trace du *cestrum* chaud qui laisse toujours une empreinte en creux, au lieu que dans les peintures exécutées seulement au pinceau, la touche est en relief. Cependant l'encaustique proprement dite (aux cautères) a dû exister à Pompéi, et si les œuvres faites selon cette méthode ne furent pas détruites par la catastrophe, elles durent être emportées par les anciens qui revinrent fouiller leur ville anéantie. Dans plusieurs maisons, on voit des vides laissés dans les murs par les peintures disparues avant leur découverte, il ne reste que quelques crampons de fer qui retenaient les panneaux de bois.



Allégorie de la Peinture. (Peinture du Macellum.)

La préparation des murs.
(Peinture du Musée de Naples.)

A toute époque, la peinture à l'encaustique proprement dite fut très estimée des Romains, et Pline nous cite les nombreux tableaux de maîtres que l'on se disputait au poids de l'or. Si ce genre de peinture offrait bien des difficultés, au moins avait-il l'avantage de donner à l'artiste toute latitude pour terminer son œuvre ; le *cestrum* chauffé pouvait venir retoucher un tableau même au bout de plusieurs années, ce qui permit à Protogène de travailler plus de sept ans à son *Ialysos*.

A Rome même fut pratiquée cette manière, et Pline nomme plusieurs artistes dont une femme, Lala de Cyzique, qui fit, au pinceau et au *cestrum*, sur ivoire, surtout des portraits de femme, « et peignit à Naples une vieille dans un grand tableau » ; elle fit aussi son propre portrait au miroir. Pompéi donc dut connaitre l'emploi de ce procédé, qui ne s'exécutait pas sur le mur, mais sur ivoire, sur des panneaux de bois et aussi sur toiles préparées par un laborieux tissage, dit Boèce dans sa préface de l'*Arithmétique*.

Ces tableaux furent encadrés, comme nous le voyons simulé dans les décorations pompéiennes, accrochés et inclinés selon le mode en usage aujourd'hui ; ils étaient préservés de la poussière et de la lumière par des volets mobiles fixés de chaque côté du cadre. Il ne peut être alors question, pour ces tableautins, que d'un procédé dérivé de l'encaustique et employé à froid.

Dans les préparations colorantes il y entrait de la cire souvent mélangée à des résines amalgamées à des couleurs en poudre ou en pains comme celles que nous voyons à Pompéi dans les vitrines du musée et retrouvées dans les magasins de la ville. Avec les couleurs on découvrit des morceaux de poix, de goudron, d'asphalte, des petits pots remplis de ces matières et un pinceau. Les mortiers et les molettes servant au broyage se rencontrent quelquefois, ainsi que de larges cuvettes munies de becs.

Les liants généralement en usage par les peintres étaient les huiles essentielles, telles que l'huile de laurier, de poix appelée *piscina ;* de naphte, employée dès la plus haute antiquité, ainsi que l'huile de noix dont les propriétés siccatives sont vantées par le médecin Aétius, qui en décrit la fabrication. On se servait également de couleurs délayées à l'œuf et au lait, avec adjonction de cire et de résine, procédé qui gardait en séchant la même tonalité qu'au moment de l'exécution. La *sarcocolle* mentionnée par Pline comme servant à agglutiner les couleurs était aussi d'un usage courant, et les peintures où a été employée cette gomme-résine sont d'une ténacité extraordinaire. Souvent une couche de vernis (*atramentum*) venait recouvrir les peintures et leur donner plus de vigueur tout en les préservant, comme on le faisait pour les statues de marbre avec la cire punique (1).

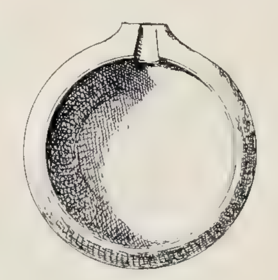
(1) D'après diverses expériences faites par M. Chevreul et par le peintre allemand Ernst Berger, il résulte que la cire a été employée à Pompéi.

La fresque proprement dite a été d'un usage à peu près général aux anciennes époques de Pompéi, mais dans les dernières périodes, 3e et 4e style, un autre procédé fut usité concurremment avec la fresque.

Pour cette dernière méthode, les murs étaient enduits de trois couches de mortier de grains différents où il entrait du marbre pilé; avant la troisième opération on battait fortement les deux premières couches pour en retirer l'humidité, leur donner de la consistance et obtenir une grande dureté. Les maisons modestes, dont l'ornementation était rudimentaire, se contentaient d'une seule couche que l'on recouvrait de chaux très fine qui se retrouve dans les amphores de Pompéi. Dans les habitations destinées à être luxueusement décorées, la dernière couche était faite de stuc fin, poli comme le marbre, par le battage des *baculi* (sorte de molettes en bois). D'après Pline et Vitruve, quand le mur ainsi préparé était sec, on l'enduisait au pinceau avec de la cire punique fondue et mêlée d'huile, à laquelle venait s'ajouter presque toujours, à Pompéi, une couleur rouge, jaune ou noire. Puis avec un fer chaud on polissait le mur de façon à bien l'unir. Le mur ainsi préparé était prêt à être enluminé; la fresque put être employée sur la couleur de fond car il conservait assez longtemps sa moiteur. Quelquefois aussi les ornements de certaines cimaises noires ont été faites sur le stuc blanc et réservées ensuite, comme on le faisait pour les vases à figures rouges.



Femme peintre. Peinture du Musée de Naples



Cuve pour broyer les couleurs

Sur plusieurs murs enduits préalablement d'une couleur uniforme, on suit sous le doigt une différence de niveau, masquée par des filets noirs ou rouges encadrant les peintures, mais cela n'est pas un indice absolu en faveur de la fresque comme le soutiennent certains auteurs. Si l'on peut soutenir que les murs aient été vidés partiellement de leur couche de mortier pour recevoir un enduit frais préparé pour la fresque, cela n'est pas d'un usage

général. Il existe, rue de Nola, une peinture représentant Bacchus, Silène et Hermaphrodite, qui a été appliquée après coup par dessus une décoration linéaire existante. Dans ce cas la fresque n'a pu être employée, car le mur était sec au moment de la seconde opération.

Il existait donc un procédé, genre *a tempera*, très en faveur, et utilisé pour de nombreux petits sujets dont la facture empâtée rappelle absolument celle que produirait l'emploi d'une couleur délayée avec un liant visqueux comme serait l'œuf. Du reste les petits sujets placés sur un mur à décoration architectonique ne sont pas de même nature, ni de même main. Le sujet à figures s'écaille et même est souvent effacé, il ne fait pas corps avec l'enduit, preuve que la couche de fond et le tableau n'ont pas séché ensemble. En somme il peut être admis que les grandes compositions comme l'*Adonis blessé*, et l'*Orphée* ont été peints à fresques et que les petits sujets, surtout ceux placés dans les décorations des derniers styles de Pompéi, furent traités par un procédé qui doit dériver de celui employé par les égypto-grecs d'Alexandrie dont les motifs, comme l'esprit, ont prévalu durant une des plus belles périodes d'art décoratif, principalement à la fin de la République et au commencement de l'Empire.

En l'année 1903, dans une maison de la *Via Vesuviana*, une découverte inattendue apporta la preuve d'un procédé d'art décoratif jusque là inconnu à Pompéi. Il s'agit de quatre petits médaillons encastrés dans le mur d'une petite chambre, l'un surtout est complet de conservation. Ces médaillons en verre légèrement convexes, représentent chacun un amour volant et porteur soit d'une chèvre, soit d'un carquois. Les amours ont le même caractère que ceux répandus à profusion sur les murs de Pompéi, mais ils sont dorés. Le médaillon est encadré d'un feuillage de laurier sur fond or. Pour ces petits sujets, le dessin a été exécuté à l'envers dans la partie concave avec un pinceau, par hachures brunes ; une feuille d'or est venu recouvrir le tout en dernier lieu. Le sujet se voit ainsi très minutieusement traité, vu à travers la surface transparente du verre. Nul doute que ces motifs aient été importés à Pompéi. Ils proviennent probablement d'Alexandrie ville célèbre par ses verreries. Du reste, dans la maison où figurent ces médaillons, nous retrouvons réunis un grand nombre d'indications sur la qualité isiaque du propriétaire.

III

LES COULEURS. — L'ESQUISSE. — LES FACTURES. — LES PLAGIATS

Les couleurs employées et retrouvées à Pompéi en poudre et en boules sont les suivantes : le blanc crayeux, l'ocre jaune, l'ocre rouge, le cinabre (connu dans l'Inde dès la plus haute antiquité), l'indigo, le bleu égyptien dit *vestorien* (notre cœruleum); puis du jaune brûlé, une terre violacée, un rose qui ressemblerait à de la garance, de la terre d'ombre, du vert clair, une teinte neutre, une couleur chair, du violet et du noir.

Les Pompéiens avec toutes ces couleurs, dont plusieurs sont le résultat de mélanges, arrivaient à rendre les harmonies les plus délicates comme les tons les plus chauds, donnant l'impression de peintures faites avec des jus d'herbes et de feuilles de roses écrasées, rappelant la transparence de l'aquarelle, en contraste avec les tons ambrés les plus roussis des peintures vénitiennes. Toutes les factures s'y rencontrent; cette constatation a son importance, cela prouve l'existence de peintres individuels, maîtres de la conduite de leurs œuvres, ce qui n'aurait pu exister s'ils avaient été copistes serviles. Certes il dût y avoir des entrepreneurs de peinture, possesseurs de cahiers de modèles où se trouvaient les principaux motifs d'ornements qu'ils combinaient toujours avec la plus grande liberté, car nous ne voyons guère deux décorations absolument semblables, surtout pour l'ornementation. Les mêmes sujets de figures peuvent être reproduits, mais il y a toujours une variante.

Plusieurs murs dégradés de Pompéi laissent voir comment les peintres procédaient, pour la mise en place des figures. Quelques traits, largement

indiqués avec la pointe d'un style, accusaient en creux la silhouette de la figure à peindre, puis les lignes, quand elles devaient rester visibles, étaient toujours peintes en rouge, couleur qui s'harmonisait avec les tons de chair, aidant à donner ce ton chaud que possèdent presque toutes les peintures de Pompéi.

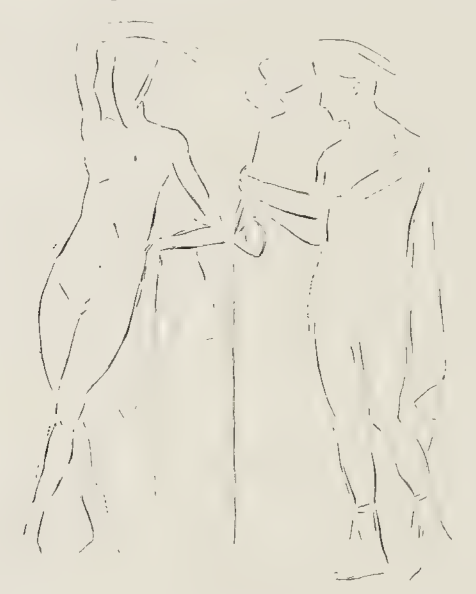
Une esquisse antique faite au style, et que j'ai calquée sur un mur où il ne reste que quelques traces de couleurs, est curieuse à signaler. Elle représente Mercure donnant une bourse à Fortuna. Les traits de la reproduction ci-jointe sont tracés en creux sur le mur, et les lignes ponctuées marquent l'extrême limite couverte par la peinture elle-même. Cette façon d'esquisser au style n'était usitée que pour la mise en place des figurines et des danseuses isolées ainsi que pour les sujets qui ne demandaient pas une composition proprement dite.

Le dessin des figures est trop souvent médiocre, mais le trait est expressif, la facture libre à l'excès et d'une habileté surprenante. Cette qualité a été peu comprise ; nous n'avons pour cela qu'à ouvrir les ouvrages les plus riches parus sur Pompéi.

On y sent trop cette préoccupation de retoucher les anciens, de faire mieux qu'eux ; on n'arrive qu'au résultat contraire, on détruit leur brio, leur facture, pour tomber dans une convention banale, bien faite pour détourner de l'étude des œuvres de cette époque. Sous ce rapport, la photographie nous rend un grand service en procurant l'exacte reproduction des documents, mais elle a le défaut de *prendre* tout indistinctement, confondant les dégradations d'un mur avec le sujet lui-même ; aussi est-il souvent nécessaire de copier les œuvres peintes de Pompéi en s'inspirant de la sincérité photographique. Les têtes ne sont pas toujours d'ensemble, les bouches sont peu correctes, les yeux parfois louchent aussi ; mais justement ces défauts, pour nous, ne sont pas si grands et viennent détruire cette erreur, qui heureusement commence à se dissiper, tendant à présenter l'art des anciens comme inspiré de trop nombreuses conventions.

Les Pompéiens sont souvent très *modernes*, et ont cette qualité, que la composition chez eux a toujours une tenue, ils s'inspiraient à bonne école ; c'est l'art grec qui jette les derniers rayons dans cette décadence de l'époque

romaine dont Pline et Pétrone se plaignaient amèrement. Ils avaient raison ; le grand art n'était plus représenté comme jadis, trop souvent on ne faisait qu'interpréter les œuvres réputées. Pétrone attribue cette décadence à l'amour des richesses, lisons plutôt : « Lysippe mourut de faim et Myron ne trouva personne pour accepter son héritage. Pour nous, plongés dans la débauche et l'ivrognerie, nous n'osons pas même nous élever à la connaissance des arts



Esquisse murale. (Région VI, Insula XIV.)

inventés avant nous. Superbes détracteurs de l'*antiquité*, nous ne professons que la science du vice dont nous offrons à la fois l'exemple et le précepte... Cessez donc de vous étonner de la décadence de la peinture, puisque les dieux et les hommes trouvent plus de charmes dans la vue d'un lingot d'or que dans tous les chefs-d'œuvre d'Apelle, de Phidias et de tous ces *radoteurs de Grecs*, comme ils les appellent. »

Les peintres copiaient même les statues et les arrangeaient, leur faisant subir les adaptations les plus diverses. Une preuve suffit.

Le mouvement de l'*Hercule à la biche*, bronze trouvé à Pompéi, est reproduit plusieurs fois; nous le voyons dans les peintures représentant

Hercule enfant étouffant les serpents, dans un *Penthée tué par les Bacchantes* et dans le monochrome d'Herculanum : *le Centaure Eurysthée, Hippodamie et Thésée.* Les jambes du petit Hercule, du Penthée et de Thésée ont la même pose que celles du bronze ; le haut du corps est seul changé, mais le plagiat est manifeste.

Nous voyons aussi un exemple frappant d'une interprétation analogue dans le *Supplice de Dircé* dont nous donnons une reproduction en couleurs (Pl. VIII) et qui rappelle dans son ensemble le groupe dit du *Taureau Farnèse*, que possède le musée de Naples. Ce système fut surtout adopté dans la dernière époque où l'on devait aussi copier les statues polychromes. Les peintres pouvaient satisfaire les goûts de luxe à bon marché en habiles contrefacteurs des œuvres de Zeuxis, d'Apelle et de Timanthe.

Si les peintres romains méritèrent les anathèmes de Pétrone, au point de vue du grand art, il ne faut pas méconnaître que bien des petits sujets trouvés à Pompéi, à Herculanum et à Stabies, offrent un réel intérêt par l'originalité de leur composition et la délicatesse des physionomies ; il est des peintures qui ont encore conservé un reflet du style ancien et d'autres sujets où la grâce et la nature inspirèrent les obscurs artistes de la Campanie, dont plusieurs étaient certainement grecs : ainsi Alexandre d'Athènes et Dioscoride de Samos qui ont laissé de leurs œuvres à Herculanum et à Pompéi. Nous allons les examiner, et nous trouverons à côté des compositions mythologiques classiques, de charmants tableaux constituant la peinture originale gréco-romaine où l'esprit alexandrin apporte son charme toujours jeune.



IV

LES PEINTURES ANCIENNES. — LES PEINTURES DE STYLE. LA PEINTURE GRECQUE

Les plus anciennes peintures que nous retrouvons dans l'Italie méridionale ou Grande Grèce, ne proviennent pas de Pompéi ; c'est à Pæstum et à Ruvo qu'elles furent découvertes; elles sont du Ve siècle et ont la même technique que celles de l'Étrurie, mais sans posséder ce cachet asiatique. Ces fresques italiotes sembleraient inspirées plus directement de la Grèce propre, d'après les vases et les peintures archaïques, œuvres de Polygnote qui « ne savait pas encore modeler les formes et faire tourner les corps quoiqu'il rendit la transparence des tissus ».



Peinture italiote de Ruvo (Musée de Naples.)

Pompéi, qui posséda, au moins, un temple grec contemporain de ceux de Pæstum, dut aussi avoir des peintures de cette époque, mais jusqu'ici on n'en a retrouvé aucune trace; le sol d'une partie de la Campanie ayant été recouvert de l'épaisse couche de cendres provenant du Vésuve, les anciens souvenirs existants du Ve siècle avant J.-C. n'ont pas été mis au jour dans les parages de Pompéi. Quant à la ville elle-même, elle

fut trop bouleversée de fois pour que l'on puisse y retrouver quelques vestiges intacts d'un art bien utile à l'histoire de Pompéi. Nous y retrouverions aussi le même genre de peintures dont Rome possède quelques spécimens de petite dimension qui proviennent d'une maison des bords du Tibre (la Farnesina). Sur fond de stuc, les figures sont de profil et coloriées sobrement dans le même style que celles des lécythes blancs, elles seraient l'œuvre d'artistes influencés par les archaïsants (Ier siècle av. J.-C.).


Peinture de la maison dite la Farnésine.
(Rome.)

Malgré ces lacunes, nous trouvons sur les murs de Pompéi quelques peintures qui peuvent remonter à l'époque des premiers empereurs; elles sont en petit nombre, car l'an 63 a été trop funeste à Pompéi. Mais ces œuvres se rattachent à l'art grec plus étroitement que celles des époques suivantes et plusieurs figures ont encore cette allure inspirée des vases ou des bas-reliefs du IVe siècle; elles ont la grâce et l'élégance des figurines de Tanagra, sans en avoir toujours la souplesse; elles ont le même style de draperies mais un certain air égyptien s'insinue dans les physionomies. Remarquons aussi que dans ces peintures les femmes sont toujours drapées et le stuc blanc fait le fond du tableau, les ciels n'étant pas indiqués; le paysage accessoire est brossé largement avec une couleur très légère. Au charme délicat des figures se joint une grande distinction, la couleur est solide dans les chairs qui, pour les hommes, est très brune; le dessin est serré, les plis bien accusés, précisés même avec un peu de sécheresse, mais l'aspect est noble et de style.


Le jugement de Pâris (Peinture de la maison de Holconius

Les bleus, les violacés, les jaunes dominent. Ce genre peut dériver de cette mode, que donna sous César le grec Pasitélès, connu par ses esquisses de terre cuite (*proplasmata*), exécutées dans l'esprit archaïque. Ce fut probablement ce genre de peinture que Pline signalait comme faite selon la manière des anciens : de sorte que les compositions picturales de l'époque des



Le jugement de Pâris. (Peinture du Musée de Naples.)

premiers empereurs fut « quelque chose d'absolument grec », comme le soutient M. Girard dans son intéressant ouvrage sur la peinture antique.

Comme sujet de style, la peinture que nous reproduisons dans son cadre égyptien est très complète dans tous ses détails, et représente le *Jugement de Pâris*. Cet hommage à Vénus a souvent inspiré les artistes de Pompéi ; nous donnons aussi le dessin d'une autre peinture traitant le même sujet et exécutée durant la dernière époque de Pompéi. Mais quelle différence dans l'esprit de composition et dans le dessin ; la technique même est différente.

Dans le sujet archaïque, Pàris, le *pedum* du pasteur à la main et coiffé



Vénus et Uranie. (Peinture du Musée de Naples.)

Peinture du Musée de Naples.

du bonnet phrygien, a été conseillé par Mercure, il vient de donner la



Pélias et ses filles. (Peinture du Musée de Naples.)

pomme à Vénus. La scène se passe dans un enclos sacré dont on voit l'arbre, la colonne et la statuette de la divinité. La figure de Pâris est

particulièrement gracieuse et jeune, Junon et Minerve ont la tête couverte tandis que Vénus triomphante, le ceste aux hanches, tient la pomme.

Un autre sujet est curieux : *Vénus et Uranie*, c'est-à-dire l'Amour sensuel compagnon de Vénus, chassé par l'Amour pur symbolisé dans Uranie, la Vénus céleste. Le premier pleure des injures du second. Ce sujet, peut-être, représente-t-il aussi Éros et Anteros (l'Amour placé debout a les pieds



Pan et les Muses. (Peinture du Musée de Naples.)

enchainés). Puis voici une figure tirée d'une composition de même style, représentant une servante accroupie, au profil égyptien, cherchant des bijoux dans une cassette, pour en parer Vénus assise sur un trône que protège Mars. Ensuite les trois figures représentées debout, et où l'on croit reconnaître *Pélias et ses filles*, offrent un groupe simple et de caractère : elles sont extraites d'une composition dont le premier plan est occupé par Jason et d'autres personnages qui sont plus petits que ceux du groupe principal.

De même ce Pan entouré de Muses dont l'une pince de la lyre ; quelle grâce dans la musicienne, quelle élégante silhouette digne des Grecs ! Pan

lui-même, sous les traits d'un bel éphèbe habilement modelé, donne les reflets d'une statue de bronze.

Aussi de même école quoique plus naïf, cette *Iphigénie sortant du temple* allant au sacrifice. La jeune vierge, l'air triste et rêveur, parée de bijoux et de fleurs, est drapée simplement; le geste sobre et le maintien digne sont bien dans le caractère de la victime offerte à Diane. Ce dernier sujet, d'une grande simplicité, mais d'un dessin moins habile, a dû être exécuté par un peintre dont la science n'égalait pas la pensée.



Iphigénie descendant du temple. (Peinture de la maison de Jucundus. Musée de Naples.)

Le *Sacrifice d'Iphigénie* est aussi représenté à Pompéi et la composition en est très connue; elle passe pour être le spécimen le plus ancien de la peinture pompéienne; l'indice principal invoqué serait que la hauteur des personnages se trouve proportionnée à leur importance; ce système, que pratiquaient les anciens, n'est pas absolu; nous ne le rencontrons à Pompéi dans peu de compositions.



Ariane abandonnée. Peinture. (Région IX, Insula II.)

C'est Timanthe, dont « les œuvres faisaient rêver », qui a traité le premier ce sujet célèbre dans l'antiquité et Valère-Maxime, se faisant

l'écho de ses contemporains, dit que Timanthe, après avoir épuisé tous les caractères de la douleur sur les visages des personnages, voila celui d'Agamemnon, ne trouvant plus possible de lui donner l'expression convenable. La peinture de Pompéi ressemble bien à l'antique composition, mais l'exécution est très inférieure aux sujets cités plus haut; les têtes sont moins bien construites, la facture du tableau est lourde et les défauts, sensibles dans les



Le sacrifice d'Iphigénie.

(Peinture de la maison *del Poeta tragico*. Musée de Naples.)

précédentes peintures, s'accentuent ici; le visage d'Iphigénie est d'une trop grande médiocrité et l'interprète pompéien a voulu imiter un style qu'il ne comprenait pas, ce qui n'est pas surprenant, car cette composition a été trouvée dans la maison du poète tragique dont la décoration est contemporaine de l'an 63. (*L'Iphigénie sur les marches du temple* provient du *tablinum* de Cæcilius Jucundus qui est de style égyptien; il est probablement antérieur à l'an 63.)

La *Médée* du célèbre tableau de Timomachus est plusieurs fois traitée à Pompéi comme à Herculanum, et les épigrammes de l'anthologie ne tarissent pas d'éloges sur cette œuvre. Julien d'Égypte dit « que le peintre grec animait

sa peinture inanimée en y mêlant deux âmes, ayant réuni la passion de la femme et la tendresse de la mère; il montre dans les yeux de Médée qu'elle était en proie à ces deux sentiments contraires ». Les deux spécimens que nous reproduisons ne sont pas traités de la même façon, la figure isolée doit se rapprocher davantage de l'original, et peut même n'être qu'une partie du tableau ; elle indique mieux la lutte intérieure des deux sentiments qui animaient Médée. L'antique magicienne ne brandit pas le glaive, elle est prête





Médée. (Peintures du Musée de Naples.)

à le saisir et cependant la pose des mains indique l'indécision, l'œil est hagard et tourmenté du crime perpétré, tandis que la bouche a l'amertume que distille la vengeance.

Dans le genre ancien, il y a encore une composition souvent traitée à Pompéi : *Ariane abandonnée*. Tantôt Ariane est vue de dos ou de face, mais la disposition générale est à peu près la même. Ici, Ariane éplorée voit le vaisseau qui emporte l'infidèle Thésée, l'Amour pleure à ses côtés;

mais un génie ailé, le *genius alba* d'Horace, lui montre du doigt le consolateur que l'on n'aperçoit pas dans la composition : Bacchus et son cortège, que d'autres tableaux représentent, venant au bord de la mer au-devant de la délaissée. Cette peinture, ainsi que l'*Iphigénie sortant du temple,* par leur sobriété et la simplicité des draperies, font songer à la manière de Puvis de Chavannes (1).

(1) Voy. la reproduction en couleurs. *Gazette des Beaux-Arts*, sept. 1896.



V

LIBERTÉ ET LICENCE DE LA PEINTURE. — LES GRANDES COMPOSITIONS. LES MONOCHROMES

JUSQU'ICI les sujets que nous venons de voir semblent inspirés des meilleures époques, on peut y percevoir ce sentiment d'art que dut avoir Zeuxis qui rendit le jeu de l'ombre et de la lumière, tout en conservant le style, ennemi de la trop grande réalité.

A cette hypothèse vraisemblable en succédera une autre, où l'on peut voir Parrhasios venir donner à ses œuvres une grande liberté de facture, faisant fuir les ombres et saillir les lumières. Il fut le maître de cette école dont les peintures de Pompéi dérivent presque toutes. Les sujets que l'histoire cite comme en ayant été exécutés par ce peintre, n'ont pu être traitées qu'avec un réalisme absolu; ainsi furent peintes l'*Archigallus* et l'*Atalante et Méléagre,* que Tibère plaça dans sa chambre. Parrhasios contribua pour une bonne part dans l'usage des peintures érotiques qui, ne représentant pas de symboles, ne furent plus qu'obscènes. C'est contre ces œuvres que Properce s'élève : « Il est bien coupable, dit-il, celui dont la main peignit la première des tableaux licencieux et déshonora par de honteuses images la chasteté de nos demeures! Il corrompit l'innocence en flattant ses yeux, et ne voulut point la laisser étrangère à ses propres infamies. »

Un autre tableau de Parrhasios existait en Italie, acheté ou pris aux Grecs, ainsi qu'un *Thésée;* les temples et les palais s'ornèrent des œuvres des maîtres grec; l'*Héléna* et le *Marsyas* de Zeuxis, les *Bœufs* de Pausias, les deux *Alexandre* de Nicias et d'Apelle, le *Héros* de Timanthe, l'*Ialysos*

de Protogène, la *Bataille d'Issus* de Helena, le *Dionysos* et l'*Artamenès* d'Aristide, la *Médée* de Timomachus et un *Bacchus* et un *Hippolyte* d'Antiphilos. Toutes ces œuvres étaient assez réputées pour que les artistes pompéiens s'inspirassent de ces maîtres dont les tableaux étaient à leur portée; c'est pourquoi les peintures de Pompéi sont bien le reflet de la peinture



Orphée. (Peinture de la *Casa di Orfeo*.)

grecque, même dans la dernière époque où les mêmes sujets servirent de thème aux peintres de la Campanie.

Il existe de grandes compositions où les figures sont plus grandes que nature; c'est la décoration meublante, souvent de grande allure, mais quelquefois bien compacte dans la composition. Ainsi sont parfois les grandes peintures d'Herculanum.

Nous retrouvons plus de noblesse dans l'*Orphée* jouant de la lyre; il charme les animaux, et les plus sauvages viennent à lui; Apollon l'inspire.

Cette peinture, de proportions plus grandes que nature, a été, dans les premiers temps du christianisme, reproduite avec quelque variante, et Orphée devint le Bon-Pasteur. Un autre sujet, de même dimension, *Adonis blessé*, nous montre un bel éphèbe langoureux, d'un joli dessin, et d'une pose agréable; il s'appuie contre Vénus et est soigné par les Amours.



Adonis blessé, soigné par Vénus et les amours. (Peinture de la *Casa di Adone*.)

Parmi les sujets traités avec sobriété, nous pouvons citer : les *Noces de Zeus et de Héra*, la *Remise de Briséis aux messagers d'Agamemnon;* le *Départ de Criséis*, enfin généralement toute scène tirée de l'*Iliade*.

A côté des peintures aux chatoyantes couleurs, les fouilles de la Campanie ont apporté aussi quelques spécimens curieux, connus sous le nom de *monochromes*, Zeuxis fut l'auteur d'œuvres de ce genre. Pompéi nous a conservé, bien dégradé, un dessin sur marbre, dont nous donnons la reproduction. Il fut en partie exécuté au pinceau, mais on y voit l'emploi d'une

sorte de crayon rappelant la sanguine; les anciens du reste, ne se servaient pas que de pinceaux pour dessiner, témoin ce fait passé à la cour de Ptolémée, où Apelle, avec un morceau de charbon, esquissa sur le mur le portrait du roi (1).

Le monochrome de Pompéi représente Niobé et ses enfants; la délicatesse du dessin des mains, les lignes harmonieuses des bras et l'expression



Niobé et ses compagnes. (Monochrome du Musée de Naples.)

des têtes en font un document précieux, au même titre que ceux d'Herculanum dont le plus connu représente des *Joueuses d'osselets* et qui est signé en grec : *Alexandre d'Athènes faisait*. Au-dessus de chaque figure sont inscrits les noms en grec : Hilearia, Aglaia, Niobé, Latone et Phœbé. La grâce des bras onduleux ont une saveur bien féminine et les attitudes des figures le désignent comme le plus charmant de tous.

(1) Pline, xxxxv.

Arrivons maintenant au genre mouvementé, quelque peu théâtral, l'*Achille reconnu par Ulysse*, sujet auquel se complaisaient les Pompéiens, et qui se trouve aussi reproduit en mosaïque.



Les joueuses d'osselets. Monochrome d'Herculanum. Musée de Naples.

Tout en possédant les personnages accessoires comme Lycomède et Deidamie, la composition peinte n'est pas complète et semble un tableau tronqué. En effet, dans la mosaïque nous voyons Ulysse être le personnage central, son mouvement est le même ainsi que celui d'Achille ; Deidamie, sa secrète épouse, paraît terrifiée du choix fait par Achille, équivalant à un abandon. La simplicité de la composition et l'ancienneté de cette mosaïque nous


Achille à Scyros reconnu par Ulysse. (Mosaïque de la *Casa di Apollo*.)

reporteraient plus près de l'original de Polygnote exécuté au Ve siècle à la

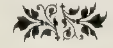
pinacothèque de l'acropole d'Athènes. (Le même sujet, mais rappelant davantage la mosaïque, se trouve dans la maison n° 2 de la région IX, insula V.)

Puis nous voyons encore *Penthée tué par les Bacchantes; Hercule étouffant les serpents;* le *Supplice de Dircé;* etc., tous sujets reproduits avec



Achille à Scyros reconnu par Ulysse. (Peinture du Musée de Naples.)

un goût de l'emphase et où le principal attrait maintenant se trouvera dans les belles formes des jeunes gens, et surtout dans les jolis corps nus des femmes, posés dans les attitudes les plus favorables à leur particulière beauté. Aussi les sujets mythologiques prennent-ils cette tournure idyllique et légère qui ne les quittera plus.



VI

L'ESPRIT ALEXANDRIN. — LE NU. — LES HERMAPHRODITES. AMOURS ET PSYCHÉS. GROUPES DANSANTS. — FIGURINES ISOLÉES. LA BEAUTÉ FÉMININE

Les peintres pompéiens, conduits par leur époque, traduisirent souvent le sentiment d'Ovide, qui lui-même, s'inspirait de l'école d'Alexandrie. Suivant la ligne tracée depuis longtemps, l'auteur des *Métamorphoses* traitait la mythologie un peu en anecdote, se complaisant sur la grâce de ses héroïnes et sur leurs défauts qui, sous sa plume, deviennent presque charmants ; tout y respire, comme dans Catulle et Properce, l'amour passionné de la femme, de Vénus. Les Pompéiens, comme nous le savons, furent les premiers à accentuer cet hommage. Pétrone, sous bien des rapports, et c'est l'opinion de M. Anatole France, nous donne surtout la sensation pompéienne dans son exubérance. Ce n'est plus l'*Iliade* illustrée : l'Amour, Vénus, Bacchus et son thiase viennent étaler sur les murs toutes leurs aventures ; Io, Danaë,



Mars et Vénus (Peinture du Musée de Naples)

Léda et Europe, dans des poses aimées des dieux, montrent leurs belles formes, tout en faisant accentuer le caractère folâtre de Jupiter. Vénus, quand

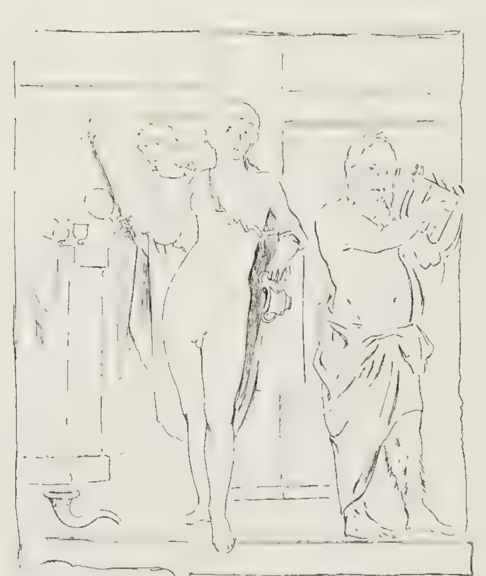


Le cortège de l'Amour. (Peinture de la maison des Vettii.)

elle n'est pas dans les bras d'Adonis, avec Mars s'attarde en de doux transports; même dans un panneau décoratif composé de trois niches, nous voyons celle du milieu occupée par Vénus, tandis que son époux et son amant, Vulcain et Mars, occupent les deux autres. Le pur Apollon lui-même ne fait que courir après Daphné; Hercule est souvent ivre et ne cherche que rapt, il veut enlever Augé, mais il est aussi représenté terrassé par l'Amour. Même dans un tableau de la maison de Siricus, une nuée d'Amours se ruent sur lui, l'accablent de leurs sarcasmes, lui enlevant sa massue, lui tirant les cheveux. Comme Gulliver entouré de Lilliputiens, il est harcelé, tandis que les dieux de l'Olympe, trônant dans le ciel, contemplent la scène avec complaisance; car l'Amour a tout envahi, il est maître du monde, comme le décrit si bien une épigramme de l'Anthologie : « Voici ces Amours chargés de dépouilles, vois avec quelle joie ces enfants portent sur leurs épaules les

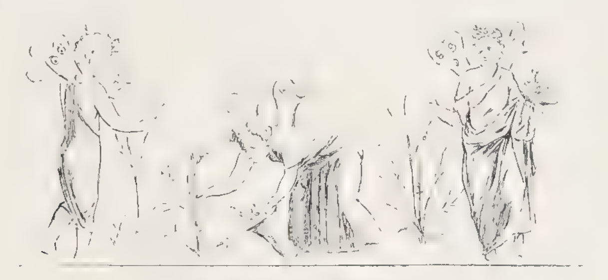


Peinture de la maison des Vettii.



Bacchus hermaphrodite. (Peinture de la *Casa del Centenario*.)

armes des dieux, les tambours et les thyrses de Bacchus, la foudre de Jupiter, le bouclier de Mars et son casque à la belle crinière, le carquois d'Apollon



Psychés (Peinture de la maison des Vettii)

avec ses flèches, le trident de Neptune et la lourde massue d'Alcide; à quoi ne doivent pas s'attendre les mortels lorsque l'Amour pille le ciel et que Vénus s'empare des armes des dieux? »



Hermaphrodite. (Peinture du Musée de Naples.)

C'est la mythologie amusante, espiègle, bien digne des sceptiques et spirituels alexandrins.

Cependant à Pompéi, Bacchus est plus difficile à désarmer; plus les dieux sont faibles plus il semble fort, il devient complice de Vénus et de l'Amour, mais il est métamorphosé complaisamment jusqu'à en perdre sa virilité : par une de ces aberrations compréhensibles dans la Mythologie, il est efféminé à tel point que les peintures de Pompéi le représentent souvent hermaphrodite.

M. Reinach (1) en parlant de l'Éros de Praxitèle, dit : « Pas plus que Phèdre ou Charmide, il n'est hermaphrodite, il est beau de la double beauté de l'homme et de la femme, c'est le chef-d'œuvre, ce n'est pas une erreur de la nature. L'influence des religions orientales, continue

(1) S. Reinach, notice de la planche XIV, dans la *Nécropole de Myrina*.

M. Reinach, à la fois mystiques et grossières et surtout la décadence des mœurs détruisirent l'idéal que la civilisation athénienne avait conçu. L'Hermaphrodite ne fut plus la synthèse de deux beautés, mais celle de deux sexes. » C'est bien l'expression que nous trouvons traduite à Pompéi, où le Bacchus androgyne ne fut plus que le résultat d'une imagination blasée, se complaisant dans l'admiration équivoque de charmes indécis dont les deux éléments se retrouvent dans la formule du culte de la *Venus physica pompeiana* : Vénus-Bacchus.



Groupe dansant. (Peinture du Musée de Naples.)

Éros est maître de Pompéi, les murs sont peuplés d'Amours. Partout ces petits lutins se blotissent, se cachent, puis reparaissent frais, roses et dodus ; leurs ailes d'oiseau sont blanches et leurs cheveux sont blonds, ils ont pour compagnes les petites Psychés aux ailes de papillon. Ils folâtrent ensemble, mais ils travaillent aussi et à tous les métiers ; sont cordonniers et fleuristes, vendangeurs et foulons, même médecins (1). (Voir pl. hors texte n° V.)

Nous voyons encore les groupes dansants ainsi que les figures isolées qui doivent se rattacher au cycle de Dionysos ; tout son cor-



Femme et Satyre. (Peinture du Musée de Naples.)

(1) Pottier, *les Statuettes de terre cuite.* « La poésie Alexandrie, dit M. Pottier, modifie tout et la Niké à laquelle l'Amour avait donné ses ailes comme un brillant trophée devient le pendant féminin d'Éros ; la Victoire se met alors à danser comme les Amours, et c'est aux statuettes de Myrina, selon l'avis de M. Cartault, que l'on peut affilier les figures d'Amours et de Psychés de Pompéi. »

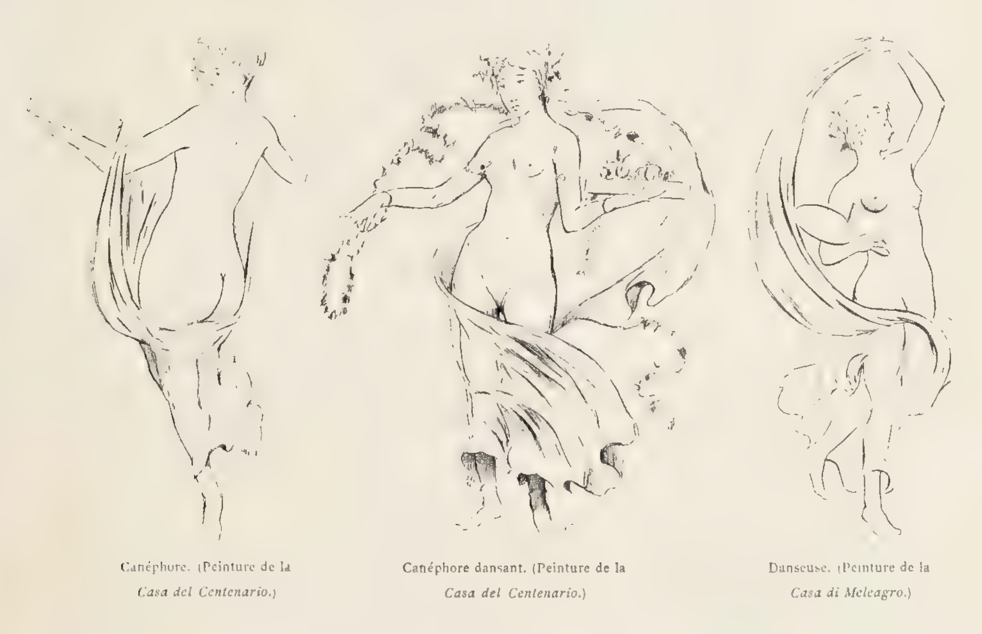




QUATRIÈME STYLE DÉCORATIF

MAISON DES VETTII

tège y défile : Bacchantes, Faunes, Satyres. Les trois Grâces aussi nous représentent la même femme dans diverses poses également gracieuses. De même ces figurines faites de grâce et de légèreté, au mouvement élégant plein de séduction ; elles s'agitent, tournent, s'étreignent, s'embrassent, et se laissent enlever non sans coquetterie. Toutes ces danseuses de Pompéi, enveloppées de voiles légers, laissent voluptueusement leurs corps sveltes



Canéphore. (Peinture de la *Casa del Centenario.*)

Canéphore dansant. (Peinture de la *Casa del Centenario.*)

Danseuse. (Peinture de la *Casa di Meleagro.*)

s'onduler dans un abandon caressant, aussi présentent-elles toujours une dominante ; tantôt la poitrine saillante piquée de deux boutons roses offre les plus moelleuses fermetés, ou bien, celles vues de dos, présentent les formes accentuées des callipyges. Des draperies légères et flottantes, par un habile subterfuge, ne servent qu'à faire valoir une particularité féminine. Du reste, les figures drapées isolées ou les héroïnes de quelque scène, sont toutes imprégnées de cette même ambiance amoureuse ; elles ont toutes une aimable silhouette ; les Pompéiens avaient entre tous cet art gracieux par excellence.

Bien curieuse aussi est la facture de ces danseuses, exécutées avec le

brio digne d'un Watteau (1). Quelle vie et quelle liberté d'allures !



Les trois Grâces. (Peinture du Musée de Naples.)

D'autres ne sont qu'esquissées et jetées sur le mur avec une aisance qu'un Degas pourrait revendiquer. Fantin-Latour aussi est représenté à Pompéi, tant par la facture que par le galbe des corps de femmes. Puis une *Leda* debout, dons nous donnons une reproduction en couleurs (pl. n° 1), est d'un procédé bien moderne. Les traits du pinceau ressemblent à ceux du pastel librement exécuté ; le modelé est obtenu par des touches juxtaposées et superposées en diagonale ; le passage des lumières dorées aux ombres transparentes est obtenu au moyen de petites hachures roses, orangées, ver-

Danseuse. (Peinture du Musée de Naples.)

(1) Il est piquant de remarquer que Watteau, Fragonard et Boucher sont les peintres modernes qui se rapprocheraient le plus des Pompéiens. Un Watteau (*le Jugement de Pâris*, musée du Louvre, salle Lacaze) semble provenir de Pompéi. Du reste, le XVIIIe siècle peut rivaliser avec le Ier siècle de notre ère, où la délicatesse enveloppa d'un charme vicieux les choses les plus vulgaires.

dâtres et rouges s'harmonisant de loin, et ayant quelque analogie avec la façon de peindre de M. Henri Martin.



Centaure et Bacchante. (Peinture de la villa de Cicéron. (Musée de Naples.)

Enfin ce Centaure dompté par une Bacchante peut-il être plus mouvementé, plus décoratif ? L'original n'est que poché, le dessin est peu précis ; mais, malgré cela, quelle charmante composition où l'énergie se joint au mouvement avec délicatesse.



VII

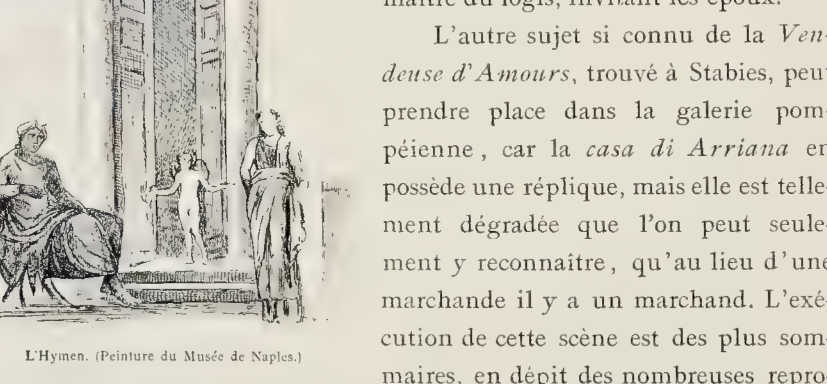
L'ALLÉGORIE. — LES SUJETS DE GENRE. — LA PEINTURE ORIGINALE. SCÈNES D'INTÉRIEUR

Nous arrivons maintenant aux sujets de genre dont plusieurs sont allégoriques et anecdotiques.

L'un l'*Hymen* (ou *Hélène et Pâris* (?), dont la composition semble un peu nue ; cependant cette sobriété fait bien ressortir le caractère mystérieux de l'Amour apparaissant maître du logis, invitant les époux.



L'Hymen. (Peinture du Musée de Naples.)



L'autre sujet si connu de la *Vendeuse d'Amours*, trouvé à Stabies, peut prendre place dans la galerie pompéienne, car la *casa di Arriana* en possède une réplique, mais elle est tellement dégradée que l'on peut seulement y reconnaître, qu'au lieu d'une marchande il y a un marchand. L'exécution de cette scène est des plus sommaires, en dépit des nombreuses reproductions que l'on en a déjà faites, la présentant polie et *léchée* comme une miniature. La composition est agréable et coquette ; c'est surtout une façon bien poétique de représenter le proxénétisme.

Un autre sujet d'un tout autre caractère représente *Pero allaitant son*

vieux père Cimon dans sa prison; fait historique très admiré des Grecs, exode de la piété filiale.



La Charité grecque. (Peinture du Musée de Naples.)

Avec ces deux petites compositions nous touchons à la peinture originale de très près : sujets de genre, scènes de tavernes, d'intérieur et de théâtre.



La Vendeuse d'Amours. Peinture de Stabies. (Musée de Naples.)

Les scènes de taverne et de *triclinium*, que nous avons données aux chapitres précédents, n'offrent pas toutes un intérêt artistique prononcé,

mais elles n'en sont pas moins curieuses; traitées en pochade elles sont d'une facture animée, les types toujours caractérisés semblent vécus et le costume est indiqué dans ses grandes lignes. Une planche en couleur (pl. III) donne un spécimen de la facture de ces esquisses faites au courant du pinceau. Elles présentent certaines analogies avec les œuvres d'un peintre cité par Pline, Pyreicus, qui eut le talent, très apprécié de son temps, de peindre des boutiques de barbier et de cordonnier, des provisions de cuisine, des ânes; ce qui le fit nommer *rhyparographos* (peintre de choses viles) ; mais ses tableaux, paraît-il, se vendaient plus chers que les grands tableaux de ses confrères.



La toilette. (Peinture d'Herculanum Musée de Naples.)

Enfin, voici les sujets gracieux : la *Toilette* (d'Herculanum) et la *Femme peintre;* autant de petits tableaux agréables par la grâce des figures et la finesse du coloris.

Nous ne nous arrêterons pas aux scènes de théâtre que nous connaissons déjà et dont les sujets n'offrent rien de particulier au point de vue de l'art de la peinture; leur facture est toujours spirituelle et expressive.



VIII

LES PORTRAITS

PLUSIEURS des peintures que nous venons de voir sont connues, mais il est une catégorie peu soupçonnée : ce sont les portraits peints de Pompéi. Un seul document de ce genre a été apprécié généralement : le groupe de Paquius Proculus et de sa femme, dont le nom nous est parvenu grâce à l'inscription placée dans la maison de ce personnage qui, pour sa grande popularité, avait été élevé à la dignité de *duumvir juri dicundo*. L'homme vêtu de la toge tient à la main le *volumen*, et la femme porte à ses lèvres un style. Les têtes, d'un caractère franc, aux grands yeux ouverts, sont d'une honnête simplicité ; cette peinture, vigoureuse et d'une gamme chaude se rapprocherait des portraits du Fayoum. Le musée de Naples possède aussi des petites têtes exécutées de même façon et dont plusieurs sont des por-



Portraits du boulanger Paquius Proculus et de sa femme.
(Musée de Naples.)

traits. Mais il en est quelques-uns qui existent encore sur les murs de Pompéi.

J'eus le plaisir de rencontrer, à mon premier séjour dans l'antique cité (1895), M. Fitz-Gerald Marriot, qui, habitué de Pompéi, releva la liste d'une soixantaine de portraits (1).



Portraits (Région IX, Insula V, N° 18.)

Choisissant les moins dégradés, j'en fis la copie d'une cinquantaine (2), de la dimension des originaux.

Il était naturel de voir les femmes en plus grand nombre ; les portraits d'hommes sont plus rares et les enfants sont au nombre de trois. Ces têtes sont encadrées de bordures rectangulaires jaunes, rouges ou noires, ou placées dans des médaillons, rappelant ainsi les portraits peints sur les écussons que Pline appelle *clypei* en raison de leur forme.

Ces portraits peuvent se diviser en trois catégories : les portraits de famille, les portraits allégoriques et ceux qui reproduisent les traits de quelque célébrité : poète, musicien, acteur.



Portraits (Peinture de la maison de Holconius.)

Deux portraits que nous reproduisons sont encadrés à l'égyptienne et semblent contemporains du style en usage sous les premiers empereurs. Ces deux figures ont le charme grec, la femme qui tient un *flabellum* rouge et blanc est vêtue de l'*himation* violet lilas, et sa compagne dont

(1) Ce fut M. Marriott qui, le premier, publia une étude sur la question : *Facts about Pompei*, et *Family portraits at Pompei* (*the archaeological Journal*, mars 1897).

(2) Collection actuellement à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.

le menton est voilé porte un manteau de couleur vert tendre ; ces deux bustes sont situés assez haut sur le mur, mais d'habitude, ces sortes de têtes sont placées à portée de la main.

Continuons avec ces deux médaillons, dont l'un renferme le frère et la sœur (Pl. hors texte VII, n° 6), l'autre, les deux fiancés, ces deux peintures décoraient la même chambre. Puis cette femme, coiffée avec recherche (Pl. hors texte VII, n° 3), ornée de bijoux et d'un diadème de perles ; elle tient aussi le *flabellum* et semble parée pour quelque fête. Ensuite cette figure d'un air inspiré (Pl. hors texte VI, n° 2), les yeux comme noyés dans un rêve, possède un cachet des temps poudrés que pourraient lui disputer quelques têtes du XVIIIe siècle.



Portrait. (Peinture. Région VII. Insula II. N° 6.)

Et ce type asiatique (Pl. hors texte VIII, n° 2), véritable bonze à la barbiche en pointe, n'est-il pas aussi curieux que le bambin mal peigné, aux oreilles écartées, dont on rencontre partout le type ? (Pl. hors texte VII, n° 2.)



Peinture de la maison de Lucretius

Tout autre est ce fier éphèbe vu de profil, pose assez rare à Pompéi, que nous retrouvons aussi dans une petite tête de femme au profil de camée, au musée de Naples.

Puis cette gracieuse jeune fille (Pl. hors texte VIII, n° 1) parée de boucles d'oreilles et d'un collier d'or, sait nous intéresser. Malgré les yeux peu dessinés d'ensemble, la physionomie est sympathique et la bouche mignonne ; un Amour, posé sur l'épaule de la Pompéienne, semble murmurer quelque pensée amoureuse dont le fils de Vénus est prodigue. Les Éros occupent la même place dans presque tous les portraits féminins.

Dans la figure (Pl. hors texte VI, n° 3) nous voyons une langoureuse jeune femme que l'Amour s'apprête à dévêtir de son voile bleu transparent; c'est la douce épousée dont on voit l'époux impatient.



Peinture de la maison de Holconius.

Ensuite viennent les portraits dont plusieurs s'inspirent de l'allégorie mythologique.

Cette opulente Bacchante, à la belle carnation (Pl. hors texte VII, n° 5), aux couleurs vénitiennes, est sollicitée par un vieux Silène encore lubrique, souvenir des débauches bachiques des grands jours. Charmante encore cette autre prêtresse de Bacchus, portant thyrse et canthare; le regard malin de sa mine éveillée savait enjôler les buveurs (Pl. hors texte VIII, n° 3). Une autre tête coiffée du *pileus* surmonté d'un croissant, par sa chevelure bouclée ressemble aux types de quelques tableaux de la Renaissance. Puis cette fillette et sa poupée (peut-être Ariane et l'enfant Jaccus). Ensuite ce groupe où un jeune satyre à l'œil plein de désirs, au regard hypnotique, fixe une jeune femme; ils tiennent des thyrses et sont prêts aux orgies de Bacchus. N'oublions pas cette Bacchante dont la chevelure nattée est curieuse.



Peinture de la maison de Holconius.

Les deux têtes d'hommes présentées dans une planche en couleurs nous donnent l'impression de personnages célèbres. L'un, vêtu de l'ample *pallium* (Pl. hors texte VII, n° 1), et couronné de feuillages, a l'air noble et martial, il pourrait représenter un philosophe grec, tandis que l'autre portrait (Pl. hors texte VII, n° 4), par certains détails, permet de le comparer à une mosaïque, trouvée en Afrique, représentant Virgile (1).



Peinture. Région I. Insula II. N° 3.

Sans insister sur ce rapprochement, il est certain que le personnage couronné de lauriers est un poète latin, et que le type bronzé, vu de profil, que renferme le même médaillon, représente un autre poète romain.



Portrait. (Peinture du Musée de Naples.)

Nous reproduisons aussi en couleurs (Pl. hors texte, VI, n° 1) une tête de femme coiffée d'une résille et dont il existe au musée de Naples une réplique provenant de Pompéi. Celle-ci, d'un dessin indécis, est plus complète ; on y voit les deux mains, celle de gauche soutient la tablette cirée, et le style posé sur les lèvres, est tenu de la main droite. (Ce style est exprimé en vert sur la reproduction en couleurs.) Ces deux têtes représenteraient-elles les poétesses antiques, Érinna ou Sapho, cette dixième Muse, comme la nomme une épigramme ?

Dans le *tibicen* au caractère sévère, s'accuse un type bien oriental, les mains sont disposées avec art et coupées avec goût par le cadre. Si la physionomie particulièrement déterminée de cette tête donne les traits de quelque

(1) Voy. Fondation Piot, t. IV.

musicien pompéien, on peut y voir aussi un Marsyas que trahissent ses oreilles de Silène ; ce détail n'est peut-être qu'une flatteuse allégorie à l'adresse d'un musicien. Ces identifications mythologiques se retrouvent dans l'antiquité où les femmes sont représentées en Vénus et accompagnées de l'Amour. Cet esprit se rencontre à toutes les époques et combien de maîtres n'ont pas sculpté ou peint les jolies femmes de leur temps en divinités de l'Olympe !



Tibicen. (Peinture. Région IX. Insula II. N° 16.)

Nous terminons cette série de types par un croquis tracé en rouge sur les murs de Pompéi et que j'ai calqué ; il représente un athlète au cou de taureau, à la face de brute ; ce n'est qu'un simple trait, mais que l'indication est juste !

J'y joins, en dernier lieu, cette physionomie bien curieuse de Silène que conserve le musée de Pompéi.

Toutes ces têtes accusent des caractères bien différents et sont bien utiles à l'histoire de Pompéi ; avec les scènes populaires, ils nous font connaître davantage les habitants de la cité, les coquets minois des femmes, les types accentués des hommes. Ces Pompéiens respirent tous la santé, le bonheur de vivre se peint sur leur visage et la coquetterie féminine s'y révèle gracieuse ; les étoffes de couleurs délicates marient les roses avec les bleus tendres, les rouges et les ors pâles ; les cheveux blonds généralement frisés ou ondulés, encadrent de jolis yeux, miroirs de la ville. Nous retrouvons encore de nos jours les physionomies antiques dans les belles filles de Capri et des environs du Vésuve.



Athlète. (Peinture. Région IX. Insula VI.)

Ces portraits ont aussi pour nous un intérêt capital ; ils nous montrent un des côtés de la peinture originale de Pompéi ; cela peut nous rendre plus indulgents pour ces peintres qui puisaient aussi dans la nature une partie de leur talent. Cette qualité est encore particulièrement visible dans la reproduction des animaux dont les murs de la ville sont peuplés, ainsi que les plantes, les natures mortes et les fleurs qui décorent les panneaux.



Tête de Silène
(Peinture du Musée de Pompéi.)

IX

LES NATURES MORTES. — LES FLEURS. — LES PLANTES.
LES ANIMAUX. — LES SUJETS EXOTIQUES. — LA CARICATURE.
LES PYGMÉES. — LE PAYSAGE

Les tableaux de *nature morte* étaient surtout placés dans les *triclinia* ; on y voyait (comme dans les peintures de Pyreicus, IVe siècle av. J.-C.) tous les comestibles en usage, ainsi que des fruits de toutes sortes placés dans des coupes de verre dont la transparence, très bien rendue, fut exécutée pour la première fois par le peintre Pausias, au IVe siècle.



Peinture de nature morte. (Musée de Naples.)



Peinture de nature morte. (Musée de Naples.)

Quant aux fleurs et aux plantes elles sont employées dans le sens décoratif. Par un spécimen pris entre mille, on peut juger de l'interprétation ingénieuse et simple (auquel nous revenons un peu maintenant) qui présidait à l'exécution des motifs. Les feuillages surtout entrent pour une large part dans les décorations, particulièrement dans celles du troisième style qui semble réunir toutes les qualités (1).

(1) L'art de la fleur dut éclore en Asie ; c'est là du reste qu'elle fut toujours sincèrement interprétée.

Les animaux sont utilisés de plusieurs façons ; tantôt ils forment le sujet principal dans les grandes compositions représentant les scènes des *venationes* du cirque où taureaux, lions, panthères, chevaux, etc., se battent et se déchirent. Ces peintures brossées librement dans les tons clairs, malgré les attitudes assez justes des animaux, ne donnent pas une impression d'art, un certain nombre d'entre elles ressembleraient plutôt aux toiles peintes de nos



Plantes décoratives. (Peinture de la maison d'Épidius Sabinus.)

dompteurs forains. Mais quand l'animal est traité en petit, il devient plus intéressant, il est souvent rendu sincèrement et avec esprit.

Dans la maison des Vettii, nous voyons un groupe composé de deux



Chasse au sanglier. (Peinture de la maison des Vettii.)

chiens et d'un sanglier, qui est inspiré du même sujet en bronze que conserve le musée de Naples et dont nous donnons la reproduction plus loin.

Les coqs et la poule, reproduits ici, proviennent des décorations de l'*oecus* blanc de la *Casa del Centenario*, le dessin est peu correct, mais ce ne sont que de simples petits croquis placés dans des feuillages. Le musée de Naples, ainsi que la maison des Vettii, possèdent une collection d'animaux peints où les perdrix, les cailles, sont habilement traitées. Les poissons sont toujours bien dessinés et chaque espèce conserve son caractère.

La cigogne et le serpent provenant de la *Casa di Adone*, sont d'un bel



Coqs, poule, poissons (Peintures de la *Casa del Centenario*).

Chien (Peinture de la *Casa di Adone*).

aspect décoratif, ainsi que les canards et les cygnes, animaux toujours indiqués avec liberté et à peu de frais.

Un panneau que nous reproduisons a un cachet exotique prononcé (il existe à Pompéi dans une maison de la rue de Nola, Reg. IX, îlot V); il rappelle, à s'y méprendre, une décoration japonaise. Les peintures de ce genre sont du reste d'origine égyptienne, et les vues du Nil ou d'Égypte sont de la même main. Nous donnons deux dessins d'après des peintures de la même maison, où des Pygmées nègres se meuvent dans un paysage d'Afrique; l'un porte de l'eau selon le mode en usage de nos jours; un autre traverse un petit pont de bois, semblable à ceux établis dans les marécages d'orient; puis un palmier planté dans une jarre. Mais un crocodile s'avance, faisant fuir deux Pygmées effrayés; l'un d'eux grimpe à un palmier, tandis que plus loin un hippopotame court après des canards. Ensuite un temple au bord de l'eau, au loin une barque et des rameurs. Tout, dans cette peinture sent la charge; c'est bien la caricature qu'Antiphilos l'Égyptien mit à la mode; on y retrouve le sentiment humoristique et satirique des Alexandrins qui perce encore davantage dans la parodie du *Jugement de Salomon*, ainsi que dans celle de l'*Histoire de Jonas*, où au lieu d'une baleine il y a un hippopotame. Rappelons également ici la caricature d'Énée qui est assez connue; de même les Pygmées combattant contre les Grues sont aussi



Grue et serpent. Peinture de la Casa di [illegible]



Paysage égyptien. (Peinture d'une maison située Région IX, Insula V.)

quelquefois représentés. Il est à remarquer que les Pygmées sont toujours les héros d'aventures dignes de Pétrone et de Catulle ; ils sont comiques et obscènes.

Nous retrouvons encore le goût exotique dans les petits paysages isolés (Pl. III, n° 3), placés dans des médaillons où nous avons cru voir une influence asiatique. Ce ne sont que loggias et terrasses, des arbres touffus entourent les maisonnettes qui forment groupe, donnant l'impression d'un petit village ; on y voit des tours d'où la vue pouvait s'étendre et des toitures bizarres surmontées de flèches et de pointes. Ces petites peintures ne peuvent prétendre à rendre la nature dans le sens compris de nos jours, et ces sujets, où maints détails caractériseraient l'architecture de bois de l'extrême-orient, sont habités par des personnages pochés d'une façon si rapide, qu'ils offrent avec leurs manteaux courts l'impression d'épouvantails champêtres, ou parfois rappelleraient la silhouette des spadassins d'une eau-forte de Callot. Par leur valeur et par la façon dont ils sont traités, on peut assimiler ces tableautins aux paysages exécutés sur les boites laquées qui décorent tous ces souvenirs en bois verni que les touristes rapportent des villes d'eau. Aussi l'inspiration de la nature n'y est pour rien.



Paysage égyptien.
(Peinture d'une maison située Région IX. Insula V.)



Parodie du Jugement de Salomon. (Peinture du Musée de Naples.)

Du reste dans les meilleurs paysages qui nous sont parvenus de l'antiquité et provenant de l'Esquilin, et où sont représentés *Ulysse et les Lestrygons* (musée du Vatican), le paysage ne sert que de décor, quoique les personnages soient petits par rapport aux immenses rochers qui bordent la mer.



Parodie de l'Histoire de Jonas. (Peinture du Musée de Naples.)

C'est ce que l'on pourrait appeler le genre dit « historique. » Pompéi possède un spécimen qui peut se rapprocher de ce genre et que nous reproduisons en couleurs (Pl. III, n° 3). Les fonds bleus et violacés sont harmonieusement chauds, des femmes et un homme, esquissés très sommairement, se baignent dans une source dont on voit la personnification à l'arrière-plan du bord de l'eau ; serait-ce la fontaine de Jouvence ?



Paysage égyptien. (Peinture de la *Casa di Apollo*.)

Le paysage ancien, même quand il n'est pas fantaisiste, n'est que la reproduction matérielle linéaire d'un site, topographiquement rendu, comme le fait de nos jours la photographie. Aussi, le peintre alexandrin Demetrios était appelé *topographe;* il exécuta certainement des paysages dans le genre de ceux que nous voyons à la *Casa della piccola Fontana*, dont le sens topographique est nettement indiqué, en considérant cette expression comme moderne. Dans une de ces peintures connues, nous voyons à vol d'oiseau le delta d'une rivière, et un port traité avec le souci de l'anecdote.

Ces décorations doivent se rapprocher beaucoup de la manière du peintre romain Ludius dont Pline vante les œuvres et qui imita en Italie le genre des maîtres anciens, des *antiqui*, dont parle Vitruve; il reproduisait des ports,



Port de mer. (Peinture de la *Casa della piccola Fontana*.)

des maisons de campagne, des canaux, des rivières, des euripes, des montagnes, des troupeaux, etc. Ces peintures, nous apprend Pline, avaient l'avantage de ne pas coûter cher, aussi Ludius avait-il imaginé d'en décorer les murs des promenades découvertes.



Paysage exotique.
(Peinture de la *Casa del Centenario*.)

X

LA MOSAIQUE

Si le Romain pouvait se procurer à bon marché une ornementation peinte agréable, il ne pouvait en être de même pour la mosaïque, qui fut toujours le criterium de l'opulence.

Nous avons vu que la maison du Faune, l'une des plus anciennes de Pompéi (Ier style), et dont les parois de stuc rappelaient les palais alexandrins, fut la plus riche en mosaïques. L'alexandrinisme s'y trahit dans toute son intensité et montre une fois de plus l'influence des Ptolémées chez les Campaniens dont les attaches grecques furent si vivantes.



Mosaïque de la villa de Diomède.

L'une des plus célèbres mosaïques est la *Bataille d'Arbelles*. Exécutée dans les tonalités rompues où s'harmonisent les marbres noirs et jaunes, rouges et blancs, verts et bleus, elle offre le tableau le plus complet par sa composition ingénieuse et bien ordonnée, par l'action et le mouvement des figures ; cette page historique est probablement la reproduction d'une des œuvres de Philoxène ou de Helena, contemporains d'Alexandre, qui composèrent le même sujet : *Alexandre contre Darius*.

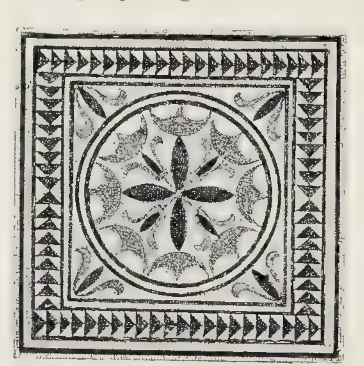
La frise, placée au bas de la composition, représente les bords du Nil peuplés d'animaux de la terre d'Égypte ; aussi est-il presque certain que cette œuvre fut exécutée à Alexandrie par un artiste grec.

D'un artiste grec également est une œuvre qui, tout étant beaucoup moins grande que celle de la *Bataille d'Alexandre*, n'est pas moins belle;



Mosaïque représentant la Bataille d'Arbelles. (Musée de Naples.)

elle se distingue surtout par la gamme des tons de sa riche palette et par sa technique prodigieusement habile : la *Scène comique*, trouvée dans la maison dite de Cicéron. (Nous en donnons une reproduction en couleurs, Pl. XII, qui ne peut rendre que l'aspect général.)



Mosaïque; d'après Mazois.

Ce petit sujet, véritable merveille, est signé en grec : *Dioscoride de Samos faisait*. Outre l'intérêt qu'offre la scène, l'examen de l'original ne cause que surprises; la décomposition des tons, exigée par le procédé, est vraiment d'une virtuosité remarquable, que peu de personnes soupçonnent. Des petits cubes minuscules et taillés selon la forme à exprimer viennent occuper juste la place indiquée par le dessin où les ombres chaudes se nuancent de reflets, et où les lumières froides frisent dans des irisations bleues; les prunelles des yeux sont faites de plusieurs

morceaux d'une ténuité extrême : l'un accentue le brillant de la pupille en une pointe luisante. Les lignes des paupières, les ailes du nez, le pli de la bouche formé par le rictus du masque, l'incarnat des lèvres et leur touche lumineuse ; tout est senti, mesuré, incomparablement exécuté. Et quelle harmonie : les jaunes, les bleus, les verts et les roses se juxtaposent et jouent dans un sobre et délicat modelé sur un fond neutre où chantent les couleurs.



Portrait en mosaïque. (Musée de Naples.)

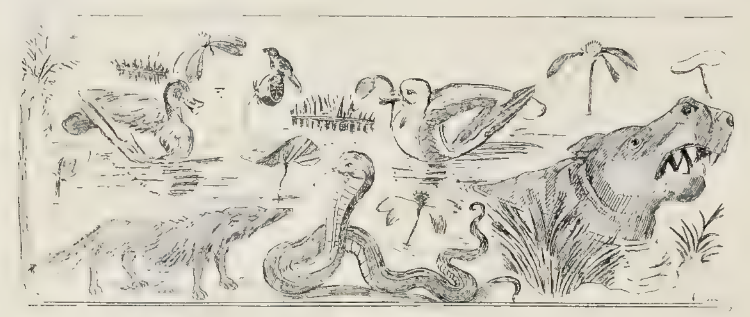
Une mosaïque trouvée à Pompéi en 1898, près la maison des Vettii est encore une œuvre unique dans le genre, mais elle ne comporte pas les mêmes qualités que la scène comique et est d'un autre sentiment d'art. C'est un portrait de jeune femme, mesurant 20 centimètres de hauteur sur 18 centimètres de largeur, et qui était placé au centre d'un dallage ; sa couleur est douce et enveloppée, malgré les irrégularités occasionnées par l'usure des petites pierres. Le cadre est noir et le fond brun jaunâtre, le vêtement est blanc, les cheveux grisâtres à reflets sont attachés avec un ruban foncé ; les sourcils sont noirs et des yeux gris semblent noyés ; des pendants d'oreilles et un collier de perles avec boucle d'or sont toute la parure. C'est vue à une certaine distance que l'on peut goûter cette réelle œuvre d'art où les tons rompus des



Mosaïque du *prothyrum* de la maison *del Poeta tragico*. (Musée de Naples.)

chairs et le duvet rose des joues semblent être traduits au pastel, tant le modelé est souple et moelleux. De même nature sont les mosaïques représentant un *Combat de coqs,* et la composition trouvée hors Pompéi, en 1902, représentant les *Sept Sages.*

Ces mosaïques appelées *emblema* étaient recherchées à l'égal des meilleures œuvres d'art. Nous en avons noté une dans la *Casa di Apollo* (p. 383) appliquée sur le mur; généralement elles prenaient place sur le sol, soit au centre d'un *oecus,* d'un *triclinium*, d'une chambre, devant le lit. On ne marchait cependant pas sur l'*emblema* qui était entouré d'une bordure,



Frise en mosaïque de la « Bataille d'Arbelles ». (Musée de Naples.)

laquelle était enserrée dans un sol pavé en *opus tessellatum*. Ces tableaux de mosaïques étaient fixés sur une plaque de marbre, ou sur tuile, dans l'atelier du mosaïste et furent importés.

Ces œuvres offrent toutes une parfaite harmonie de tons et sont toutes fabriquées avec du marbre, aux couleurs naturelles, tandis que les mosaïques décoratives appliquées aux parois sont en verroterie alexandrine. Pour certains motifs dans les tons ordinaires, il a été fait usage du marbre conjointement à la verroterie. Ce procédé alexandrin a surtout été utilisé aux fontaines à grandes niches qui sont placées dans les jardins pompéiens ainsi qu'à de petites niches et à des parements comme celui que nous voyons au musée de Naples, représentant un *candelabrum* auquel est attaché un tableautin renfermant un *Amour et une biche,* sur fond rouge. Le *candelabrum* est jaune, le fond est bleu avec cadre vert et ornementation jaune et rouge. Une large bordure extérieure porte une torsade grise sur fond noir. Ces motifs

sont en mosaïque mi-partie marbre et verroterie. De même fabrication sont les colonnes en mosaïque aux motifs d'ornementation égyptisants qui sont au musée de Naples.

Les mosaïques ordinaires du sol offraient la variété la plus grande dans les motifs généralement géométriques, agrémentés d'animaux, d'objets usuels et de figures humaines dessinées en silhouette. Elles dallaient les *prothyrums*, les *tricliniums* et les *tablinums*.

Nous retrouvons aussi de ces mosaïques que Pline appelle *Asorotos Oecos* parce qu'elles simulaient un plancher non balayé. Quant aux mosaïques ordinaires elles portaient différents noms. Le plus simple procédé est l'*opus tessellatum* qui utilise le dé rectangulaire, toujours identique de dimension dans un même sujet, et disposé en quadrillé. Le *vermiculatum*, composé de morceaux de marbre de couleur dont la forme varie selon les besoins qu'impose le dessin d'une forme.



Mosaïque de la villa de Diomède.

Un procédé peu coûteux et expéditif est l'*opus signinum*, qui est un mélange de brique pilée et de chaux, formant ainsi une pâte rougeâtre qui, une fois étendue, est constellée de morceaux de marbre, de pierre, de porphyre, etc., susceptibles de recevoir le même poli. En ce genre sont les sols de vestibules, de thermes, de cuisines, de salles à manger, de piscines, de fontaines et généralement de toutes les pièces exposées aux intempéries. Des trottoirs étaient aussi recouverts de cet *opus signinum* : ainsi celui qui se trouve devant la maison du Faune où est inscrit le mot *Have*.

Parfois on place avec symétrie les morceaux incrustés qui sont taillés en cube : tels des semis de cubes, des lignes ponctuées, des encadrements et quelques dessins géométriques, exprimés en blanc sur fond rougeâtre (impluvium de *Siricus* et salle de la *maison du Centenaire*). L'*opus signinum* devenant de plus en plus historié, devint un jour la mosaïque de marbre où furent figurés des méandres, des cercles, des imbrications d'écailles, des grecques et des entrecroisés en labyrinthe.

Une autre façon de dallage se montre avec l'*opus sectile*. A Pompéi, il est composé de morceaux de marbre de couleur, de forme triangulaire, hexa-

gones, carrés et en losanges, encastrés dans le sol et formant des combinaisons géométriques simples; ainsi dans une chambre de la maison de Cornelius Rufus. Des enseignes étaient aussi exécutées de la même façon. Le marbre qui avait été débité en plaques, et dont il restait des morceaux brisés, était utilisé pour certains placages, particulièrement aux comptoirs de plusieurs marchands.



LA SCULPTURE

I

L'ALEXANDRINISME EN CAMPANIE

Après la mort d'Alexandre, le monde hellénisé et la Grèce partagée, les influences locales eurent libre essor; de nouveaux centres artistiques se créèrent. Ce fut alors que la ville d'Alexandrie, par le génie des Ptolémées, dépassa en réputation les autres foyers de civilisation. Cette capitale jeune et puissante enrichit l'art *hellénistique* d'un élément nouveau. Cet art prend plus spécialement en Égypte le nom d'*alexandrinisme*, pour le distinguer de celui des écoles de Pergame, de Rhodes, de Tralles et de la Grèce propre, qui formèrent aussi de brillants artistes dignes continuateurs du génie grec, auteurs de nombreux chefs-d'œuvre.

Continuons par rappeler que sous l'influence d'idées philosophiques déjà anciennes, le Grec devenu plus homme, lui qui s'était élevé si près des dieux, tend à se cosmopoliser, sa rudesse s'émousse, la délicatesse a affiné sa nature : les statues nues deviennent plus nombreuses, un réalisme idéal au charme toujours jeune inspire les artistes.

Si quelquefois des épisodes terribles sont reproduits, ils ne servent que de prétexte à de jolies compositions amoureusement conçues où de jeunes corps décrivent le galbe le plus gracieux; l'art coquet, gentil même, fut la conséquence de cette orientation, qui, à Pompéi, devint quelque peu douceâtre dans les derniers temps.

Sans nous arrêter aux écoles orientales ou attiques de l'hellénisme dont les représentations plastiques à Pompéi sont moins nombreuses, il est utile

de faire remarquer que l'art indigène égyptien a eu une grande part dans le mouvement alexandrin et qu'il dut y apporter cet esprit réaliste sincère qui l'a toujours caractérisé, « curieux qu'il était de la vie et attentif à en rendre les aspects », dit M. Collignon. Ces qualités, jointes à celles que Lysippe possédait, furent trop de même essence pour ne pas se confondre ; aussi ce statuaire, arrivé au moment opportun, passe à juste titre pour être le fondateur de l'alexandrinisme. Un nouveau *canon* fut adopté, les têtes devinrent plus petites et les figures plus élégantes et élancées ; les cheveux et les détails furent plus soignés. La nouvelle école présentait cette particularité d'accentuer dans un personnage le caractère qui le distinguait, faisant en cela preuve d'observation ; rendant l'expression robuste d'un Hercule en exagérant sa musculature, ou en traduisant avec plus de joliesse une jeune fille pour en faire ressortir la grâce juvénile. Aussi Lysippe, dit Pline, enseignait que le seul modèle à étudier était la nature et non les œuvres des anciens.

Pompéi, ville grecque, dut subir indirectement les conséquences des événements qui s'accomplirent et l'alexandrinisme s'y acclimata facilement. Les influences d'Alexandrie y sont trop visibles, à chaque instant nous rencontrons les vestiges de cet art charmant ; il est même curieux de constater que dans les quelques parties fouillées d'Herculanum, on a trouvé au moins six bustes des Ptolémées. Cette vénération pour les monarques d'Égypte trahit une fois de plus les goûts réellement alexandrins des villes de la Campanie.

On reproche beaucoup à Pompéi d'avoir eu un art moins pur que Herculanum ; certes on peut admettre que Pompéi, très romanisée, dans les derniers temps, fut moins bien favorisée que sa voisine où les influences grecques se conservèrent plus vives, comme à Naples.

Malgré cela, Pompéi voisine à trois heures de marche, située sur le même golfe, possède les mêmes peintures, les mêmes sujets, de la même facture et les mêmes objets de bronze (1).

Mais si à Pompéi on retrouve moins d'œuvres de premier ordre qu'à

(1) Les bronzes d'Herculanum sont verdâtres et ceux de Pompéi ont des tons bleus, cela est dû à la différence d'ensevelissement.

Herculanum, il faut en trouver surtout la cause dans les conditions différentes de destruction des deux villes, qui eut cependant lieu le même jour.

Herculanum, malgré les traces visibles, paraît-il, des efforts que firent les anciens pour fouiller leurs demeures ensevelies, ne purent y parvenir, les boues brûlantes qui avaient tout envahi se solidifièrent en se refroidissant et les couches éruptives furent bien supérieures en épaisseur à celles de Pompéi, de sorte que Herculanum ne put être pillée par les anciens. Nous avons vu (ch. I) que les *lapilli* ne formèrent pas bloc et comment Pompéi fut fouillée par ses habitants ; il est donc naturel de penser que ce ne sont pas les œuvres médiocres qui furent emportées. La ville fut donc laissée par les Pompéiens comme ne valant plus la peine d'être exploitée.

Parmi les sculptures de Pompéi, on voit surtout représentées des copies d'œuvres hellénistiques qui elles-mêmes ne furent souvent que la reproduction d'œuvres grecques mises au goût du jour. La peinture copia beaucoup les sculptures, mais la statuaire s'inspira aussi de la peinture dans la composition des groupes. Comme pour la peinture, chacun voulut avoir une œuvre de maître, les nombreux sculpteurs firent des pastiches. Il y eut même à Pompéi des amateurs peu éclairés qui voulurent paraître avoir du goût; ils s'entourèrent de statuettes que le marchand dut leur faire passer pour des originaux et ce Lucretius que nous connaissons, possesseur d'un jardinet meublé de petits marbres, fut du nombre de ces naïfs prétentieux dont la race n'est pas éteinte.



II

REPRODUCTION D'ŒUVRES DES MAITRES GRECS.
LE DORYPHORE DE POLYCLÈTE. — LE BACCHUS DE PRAXITÈLE.
L'APOLLON LYCIEN. — L'HERCULE ET LA BICHE DE LYSIPPE.
LES ŒUVRES ARCHAISANTES. — LA POLYCHROMIE DES MARBRES

Il est à remarquer qu'à Pompéi, les statues qui ont une véritable valeur sont plutôt en bronze et proviennent des maisons anciennes de Pompéi. Ainsi le *Faune dansant* a été trouvé dans la maison de Cassius, dite du Faune, qui date de l'époque samnite; l'*Hercule et la biche* appartenait à la maison de Salluste, qui est de même style; la maison de Pansa avait le groupe de *Bacchus et Ampelus*, et dans la demeure de Popidius fut trouvé l'*Apollon archaïsant* de grandeur nature.

A Pompéi, ce qui est d'un grand intérêt, les principales périodes de l'art plastique sont représentées, en commençant par Polyclète (deuxième moitié du V[e] siècle av. J.-C.), avec une statue restaurée assez judicieusement en *Doryphore;* copie en marbre qui décorait la palestre de Pompéi. A ce sujet, écoutons M. Guillaume : « L'ensemble donne l'idée d'une force redoutable, mais on sent que cette force est réglée par la discipline et par l'exercice. Elle est sans ostentation, elle se laisse voir, elle s'oublie, et la jeunesse qui la tempère s'y montre par une sorte d'abandon à la nature. Cependant, ces puissants dehors n'ont pas seulement le caractère de la vigueur physique, ils font paraître une noblesse, une décence, une sûreté de soi; en un mot, une pensée digne d'un homme libre (1). »

(1) *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts* et *Sculpture Grecque* de M. Collignon, t. II.

Cette statue fut le *canon* grec, la règle ; c'est un système de mesure, dit M. Guillaume, « qui doit être tel que l'on puisse conclure des dimensions de l'une des parties à celles du tout et des dimensions du tout à celles de la moindre de ces parties ». Cette formule, où rien n'était livré à l'imprévu, fut chez Polyclète le résultat de ses recherches établies mathématiquement ; mais ce principe, bon pour celui qui l'avait conçu, risquait fort d'imposer une convention dont, seul, le grand talent pouvait tirer parti. Une statue d'*Ephèbe*, en bronze, découverte en 1902, dans une fabrique du faubourg nord de Pompéi serait la reproduction d'une statue de l'École de Polyclète. Elle fut probablement, dit M. Collignon, exécutée par un artiste néo-attique du Ier siècle av. J.-C., dont le talent s'inspirait des modèles du Ve et du IVe siècles av. J.-C. L'auteur parait ainsi appartenir à ces groupes de pasticheurs qui comptaient à Rome des représentants tels que Glycon d'Athènes et Apollonius qui a reproduit avec une grande perfection la tête du Doryphore de Polyclète en bronze du musée de Naples. La statue de l'éphèbe dut être recouverte d'une mince couche d'argent reconnaissable aux taches grises qui marbrent le bronze oxydé. Le bronzier pompéien l'utilisa en porte-lumière en lui faisant tenir, avec la main tendue, une lampe en bronze suspendue à une chaînette. Cela prouve tout au moins que cette statue n'était pas considérée comme une véritable œuvre d'art et que l'on peut l'assimiler aux statuettes d'amour ayant le même office.



Le Doryphore de Polyclète.
(Statue en marbre du Musée de Naples.)



Ephèbe. Statue en bronze.
(Musée de Naples.)

Les statues de Polyclète sont surtout caractérisées par un grand

sentiment de la force noble, mais les figures sont un peu massives, elles manquent de charme.



Bacchus. (Statuette en bronze du Musée de Naples.)

Le charme qui idéalise, qui captive, nous le voyons donné au plus haut degré par Praxitèle qui, avec Phidias, s'unissent bien pour caractériser le génie grec. N'est-ce pas, écrit M. Collignon, Praxitèle « qui a révélé à la plastique grecque tout ce qu'une attitude habilement combinée peut donner à la figure humaine de morbidesse et d'élégance ». Dans cet esprit le *Bacchus*, dit M. Martha (1), trouvé dans une blanchisserie, est une œuvre grecque d'un très beau style.



Apollon Lycien. (Statue en marbre du Musée de Naples.)

« La délicatesse des formes et une certaine fleur d'adolescence avec je ne sais quoi de féminin; l'abandon gracieux de l'attitude, l'opposition de l'épaule et de la hanche, la sinuosité continue des lignes, depuis la tête jusqu'aux pieds, le jeu libre et varié des bras, enfin la disposition des jambes où se marque moins l'aplomb de l'immobilité que l'équilibre d'une allure momentanément suspendue, tout trahit d'emblée l'école de Praxitèle, sinon la main du maître. » Cette statuette, trop connue sous le nom de Narcisse, avait les yeux d'argent, selon la coutume grecque, et serait, dit encore M. Martha, l'image réduite d'un des Dionysos ou des Satyres de Praxitèle. Quant aux raisons déterminantes invoquées en faveur de Bacchus, les archéologues font remarquer que les baies de lierre qui cou-

(1) Rayet. *Monuments de l'Art.*

ronnent la tête et la peau de faon ne sont pas les attributs de Narcisse, mais de Dionysos ; puis le pied levé ne pose pas sur le sol, il semble indiquer une mesure, dit M. Collignon, et l'index de la main droite marque le commandement à quelque animal, à la panthère compagne de Bacchus, symbole de l'ardeur du dieu.


Faune dansant. (Statuette en bronze du Musée de Naples.)

A l'école de Praxitèle, nous pouvons rattacher l'*Apollon au repos,* statue de marbre poli et brillant ; il est assurément la reproduction de l'*Apollon Lycien* auquel était consacré le gymnase d'Athènes et que Lucien décrit dans *Anacharsis.* (Ce mouvement du reste est très souvent reproduit par les statues antiques.) Puis nous voyons le petit groupe de *Bacchus et Ampelus*, d'une école mixte qui a bien quelque chose de praxitélien dans la figure d'Ampelus ; les yeux sont d'argent ainsi que les incrustations de la base.


Silène ivre. (Statuette en bronze du Musée de Naples.)

Quant au *Faune* de bronze qui respire la vie, au mouvement si parfaitement équilibré dans la nervosité de la danse bachique, au modelé moelleux et ferme des chairs, tout en fait un petit être animé d'une grande souplesse. Aussi de même esprit (d'influence asiatique certainement) ce Silène de bronze qui, campé sur ses deux jambes, cherche l'équilibre que le vin lui fait perdre ; il déploie, pour supporter son fardeau, une force dont on voit l'effet surtout dans la main droite qui sert de contrepoids. Ce bronze rappelle les *Pappo-Silènes* poilus des peintures de Pompéi où est représenté Bacchus hermaphrodite.

Puis ce *Satyre à l'outre* n'offre-t-il pas une figure hardie, mouvementée et très vraie, traitée avec la liberté d'une maquette? Il figurait au milieu d'un bassin du *peristylium* de la *maison du Centenaire* et servait de jet d'eau. Il devait probablement tenir un récipient de la main droite. Son geste trahit la surprise probable de voir son outre fournir de l'eau au lieu de vin.



Animaux en bronze. (Musée de Naples.)

L'art alexandrin des débuts est représenté à Pompéi par un groupe de bronze qui se trouve au musée de Palerme : l'*Hercule à la Biche*, si connu dans l'antiquité. Le groupe de Pompéi ne peut être que la copie fidèle de l'œuvre de Lysippe que décrit si exactement une épigramme de l'Anthologie.

Cette œuvre est d'une facture particulière ; les cheveux d'Hercule sont ciselés avec précision, le poil même de l'animal est indiqué au burin sur tout le corps et sur le devant du poitrail par une petite étoile ; le dessin est d'une grande correction, tout y est traité avec un soin méticuleux, selon le goût de Lysippe, qui, disait Pline, poussait la finesse du détail jusque dans les moindres parties de son œuvre. Ainsi dans ce genre, nous avons le groupe des deux chiens et du sanglier.

Le Satyre à l'outre. (Statuette en bronze du Musée de Naples.)

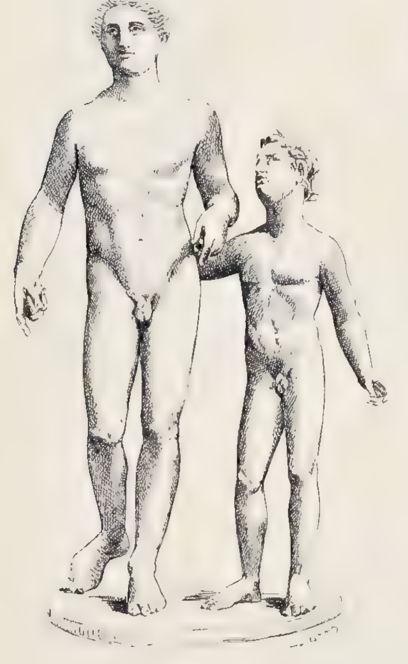
Une grande statue de bronze, l'*Apollon Sagittaire*, provenant du temple de ce dieu, par ses élégantes proportions, suit aussi le canon de Lysippe, mais cette œuvre est un peu froide, elle rappelle peut-être une

œuvre plus ancienne et aurait été exécutée par un sculpteur grec d'Italie au premier siècle avant Jésus-Christ.

A cette époque surgit un artiste grec, Pasitelès (88 av. J.-C.), né dans l'Italie méridionale et dont nous avons déjà parlé. Il réagit contre les tendances naturalistes en retournant à la période archaïque attique et donnant à ses œuvres « un caractère mixte et une harmonie douteuse », dit M. Collignon. Aucune œuvre de Pasitelès n'est parvenue jusqu'à nous, mais il existe à Pompéi des statues exécutées selon sa manière. L'*Apollon Citharède* en est un exemple ; la chevelure enroulée autour d'un cercle qui enserre la tête, s'échappe en torsades bouclées, sa physionomie aux grands yeux d'argent semble énigmatique comme doit l'être tout vrai Apollon, dieu prophétique; le *plectrum* existe encore dans sa main droite, mais la lyre a disparu. Ce goût d'archaïsme momentané fut celui des *dilettanti* romains, que la sincérité alexandrine avait blasés ; ils y trouvèrent peut-être un peu de cette saveur égarée d'Égypte dont plusieurs sculpteurs de Rome durent s'inspirer. D'ailleurs,



Hercule et la biche.
(Statue en bronze du Musée de Palerme.)



Bacchus et Ampelus.
(Statuettes en bronze du Musée de Naples.)

les œuvres de l'école attique archaïque, par certains côtés, se rapprocheraient de celles de l'Égypte ancienne.

Les *archaïsants* du premier siècle avant Jésus-Christ n'imitèrent pas servilement les œuvres antérieures, car, fait remarquer M. Collignon, l'Apollon Citharède nu est inconnu à l'art archaïque, mais ils voulurent



Apollon archaïsant. (Statue en bronze du Musée de Naples.)

Diane archaïsante. (Statue en marbre polychrome du Musée de Naples.)

Statue de Vénus en marbre polychrome. (Musée de Naples.)

donner un attrait particulier à leurs œuvres par une distinction maniérée. Ainsi voyons-nous la charmante Diane de marbre, aux cheveux dorés et dont les vêtements étaient coloriés par place, comme l'est son ainée, cette statue mutilée d'ancien style attique, du musée de l'Acropole à Athènes (1); mais celle de Pompéi a un mouvemement que ne possède pas les statues archaïques véritables, elle marche sur la demi-pointe (2), preuve entre

(1) Voy. Collignon. *La polychromie dans la sculpture grecque.*
(2) Emmanuel. *La danse grecque antique.*

toutes que l'Artémis de Pompéi n'est qu'une œuvre archaïsante libre (1).

Une autre jolie statue provenant d'un laraire présente, dans ses accessoires, des signes d'archaïsme ; la statue par elle-même n'a pas ce caractère, mais elle est appuyée sur une petite figurine archaïsante. Vénus est belle, elle tient la pomme et de la main droite semble inviter à adorer sa beauté nue jusqu'à mi-corps. Les jambes sont couvertes d'un manteau orangé avec doublure gris-bleu ; les cheveux sont blond chaud et les sourcils ainsi que les yeux sont noirs ; elle a les oreilles percées. La figure archaïsante, vêtue d'un chiton vert et jaune, est coiffée du *modius*.

Il est à remarquer qu'à Pompéi, la polychromie des statues de marbre est discrète ; elle s'inspire de la coloration partielle des œuvres archaïques. Les vêtements ou seulement certains détails d'ornementation des draperies sont coloriées, les chairs gardent leur souplesse et leur transparence ; le marbre reste pur, il n'est que patiné à la cire, opération qui, tout en préservant l'épiderme de la statue, donnait aux chairs ce lustre chaud des mates carnations. Seuls les yeux, les sourcils, les lèvres étaient soulignés d'un maquillage qui achevait de donner l'illusion de la réalité à la divinité en possession de tous ses charmes, de toute sa puissance.

(1) Winckelman, qui a vu cette statue lors de sa découverte, donne le détail des couleurs qui se sont atténuées : chevelure dorée, large bandeau orné de rosettes dorées ; tunique bordée de rose. Peplum à bordure composée d'un mince filet de couleur rouge pourpre où étaient peintes des palmettes blanches figurant des broderies. Les courroies de la chaussure et celle qui retient le carquois sont peintes en rose et en pourpre ; la bretelle du carquois a des points blancs qui imitent des clous d'argent.



III

LES *PUTTI*. — LES MEUBLES DE MARBRE. — BUSTES DE POMPÉIENS ET POMPÉIENNES. — STATUES OFFICIELLES

Certaines sculptures nous amènent à l'art aimable ; aux charmants enfants de bronze, de marbre ou de terre cuite. Ces *putti*, dont le type est bien alexandrin, sont comme les Amours peints que nous connaissons, et quoique envahissants, sont utiles à quelque chose ; ils ont un office, ils supportent des lampes, ornent les fontaines, servent de jets d'eau. Plusieurs ont des dauphins dans les bras et rappellent l'épigramme suivante : « Cet amour est nu ; aussi voyez comme il sourit, comme il est doux, c'est qu'il n'a ni son arc, ni ses traits brûlants. Ce n'est pas non plus sans raison qu'il a mis dans ses mains un dauphin et une fleur ; dans l'une il tient la terre, et la mer dans l'autre. »



Lampadaire en bronze. (Musée de Naples.)

Les jardins et les *viridaria* de Pompéi étaient très meublés de ces statuettes qu'accompagnaient souvent des Bacchus, des Silènes, des Satyres et des pêcheurs. Les vasques de marbre, le *cartibulum* de l'*atrium*, furent aussi

de véritables œuvres d'art, comme nous le voyons chez Cornelius Rufus, ainsi



Table de marbre (Pompéi.)

qu'une table à trois pieds placée dans une petite maison de Pompéi. Les tables appliquées contre le mur étaient faites des plus beaux marbres veinés et étaient soutenus par des hermès aux têtes de Silène, de Bacchus ou de femme, semblables à ceux conservés au petit musée de Pompéi qui s'enrichit tous les jours.



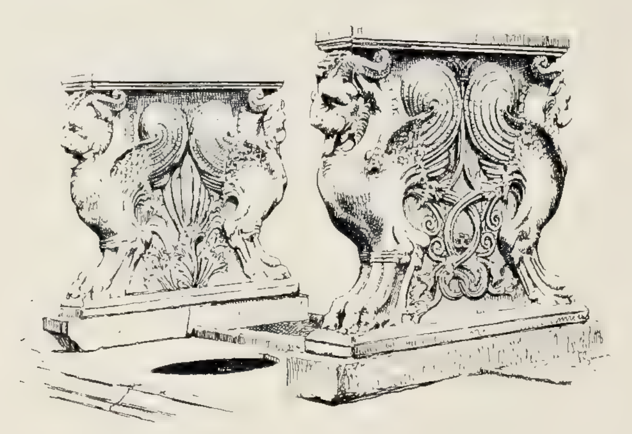
Buste de Pompéienne. (Marbre du Musée de Naples.)



Amour. (Bronze du Musée de Naples.)

La plus grande variété, du reste, règne dans le choix des motifs qui sont d'une ingéniosité remarquable. Toujours le sujet est bien choisi pour la matière employée et bien fait pour l'usage auquel il est destiné ; qualités très simples, certainement, mais pas si communes de nos jours, croyons-nous. Jamais dans les œuvres sculptées de Pompéi on ne trouve d'extravagances, elles sont

sobres, pondérées, équilibrées; on suit l'influence supérieure qui guide les



Pieds du *cartibulum* de Cornelius Rufus.

artistes, aucun effort visible n'est livré, l'art coule de source, c'est du pur hellénisme.

Un grand nombre de ces œuvres furent certainement exécutées en Campanie par des artistes grecs acclimatés; ils durent être aussi les auteurs de ces bustes charmants qui apportent

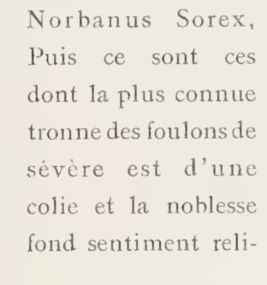
Putto. Porte-flambeau
(Bronze du Musée de Naples.)



Bustes de Pompéiennes.
(Marbres du Musée de Naples.)

encore ici cette impression si attachante qu'inspirent les Pompéiennes ensevelies; l'une a un cachet archaïsant qui ne manque pas de saveur.

De même voyons-nous les portraits de quelques riches propriétaires de Pompéi : Jucundus, Norbanus Sorex, Cornelius Rufus. Puis ce sont ces prêtresses publiques dont la plus connue est Eumachia, patronne des foulons de Pompéi. Son visage sévère est d'une beauté où la mélancolie et la noblesse s'unissent à un profond sentiment religieux (1).





Octavie, prêtresse d'Auguste. (Statue en marbre du Musée de Naples.)

Une autre prêtresse, sculptée dans un marbre blanc très pur, représenterait Octavie, prêtresse d'Auguste. Malgré la tenue officielle des prêtresses, cette statue, au maintien élégant, même coquet, avec les cheveux bien bouclés est d'une trop grande gentillesse pour inspirer le respect ; c'est la belle femme pourvue d'une fonction, heureuse de se faire admirer.



Pied de table en marbre. (*Monopodium.* Musée de Pompéi.)



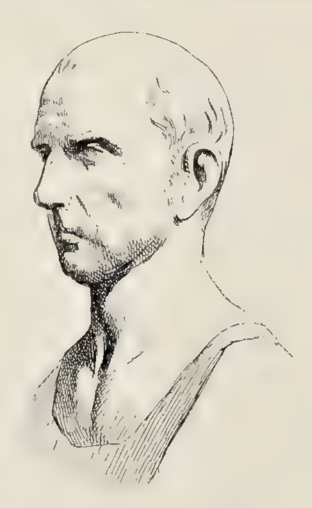
Pied de table en marbre. (*Monopodium.* Musée de Pompéi.)

(1) Voir sa statue, p. 112 ; le buste de Jucundus, p. 232 ; celui de Norbanus Sorex, p. 88.

Nous voyons aussi à Pompéi, la statue de Holconius Rufus, dont le nom est si répandu sur les monuments de la ville, il est représenté avec le costume impérial; la tête avait été rapportée et il est probable qu'elle fut placée sur le corps d'un empereur romain, comme cela se pratiquait à l'époque des Césars; la statue officielle était toujours la même, il n'y avait que la tête que l'on changeait. Cette statue était partiellement polychrome



Holconius Rufus (Statue en marbre du Musée de Naples)



Buste en marbre de Cornelius Rufus

et fut trouvée brisée à côté de son socle, sur lequel (voir p. 210) nous lisons : « A Marcus Holconius Rufus, fils de Marcus, duumvir, magistrat pour la cinquième fois, quinquennal, tribun militaire, élu par le peuple, prêtre d'Auguste, chef de la Colonie. »



IV

LES STATUES ET STATUETTES EN TERRE CUITE. BAS-RELIEFS ET DIVERS OBJETS DE CETTE MATIÈRE. LEUR POLYCHROMIE

Plusieurs statues de terre cuite présentent des dimensions inusitées de nos jours ; les principales sont des figures de grandeur nature, ainsi le Junon et le Jupiter provenant du temple dit d'Esculape ; leur facture n'est pas d'un art intéressant, mais quelques spécimens de même dimension, relégués au musée de Naples, sont plus curieux. Ce sont deux statues d'éphèbes enveloppés de leur *pallium* dans une attitude virile et élégante.



Statue d'enfant (Terre cuite. Musée de Naples)

Il existe aussi des statues dont il ne reste que la moitié inférieure et dont certaines parties, sinon le tout, ont dû être moulées sur nature (1). Dans le même genre nous voyons un enfant admirablement dessiné et d'une vérité bien sincère avec son petit corps moelleux et vivant ; il est regrettable que les bras manquent.

Puis ce vieux personnage assis, dont on ne voit qu'un pied, et tenant un papyrus roulé, la physionomie est grecque et pourrait représenter un philosophe grec ; M. von Rhoden l'appelle l'*homme malade* (?) (2). D'une toute autre allure sont les deux statues d'acteur et d'actrice (p. 183). Le

(1) Ces moulages ont dû servir d'ex-voto.

(2) H. von Rohden. *Die Terracotten von Pompeji.*

premier est le plus intéressant ; le comédien, hardiment campé, présente un peu la silhouette d'une œuvre connue de Rodin. Les plis sont sobres, ils sentent l'esquisse, mais ils n'en sont pas moins indiqués ; le visage masqué laisse percer deux trous noirs dans les yeux, ce qui donne un aspect étrange à la physionomie. Ces statues devaient être polychromes ou durent être faites dans cette intention, plusieurs n'étaient badigeonnés qu'en blanc, car jusqu'ici nous rencontrons peu de figures antiques de terre cuite, qui n'aient gardé quelque trace de couleur.


Ephèbe vêtu de l'*himation*. (Statue en terre cuite du Musée de Naples.)

Les gargouilles du temple dorique grec étaient coloriées ; une tête de lion a été retrouvée peinte en jaune, la crinière est noire, la gueule et l'intérieur des oreilles sont rouges. Les chéneaux de terre cuite et les antéfixes conservent encore quelques couleurs ; plusieurs avaient même été enduits d'une couche de stuc blanc qui servait à boucher les ornementations probablement démodées.

Les statuettes, comme celles de Tanagra, supportaient une enluminure, telles Vénus, Minerve, Enée, Anchise et Ascagne, un marchand de fruits ainsi qu'un groupe de la charité grecque ou romaine, réplique d'une peinture de Pompéi ; en terre cuite il y avait aussi les dieux Lares des pauvres gens, des atlantes, des poteries de toutes les formes, des ustensiles communs et des vases représentant des acteurs ityphalliques, puis une femme portant un bambin emmailloté. Mais on ne saurait oublier tous les jouets et ex-voto : porcs, poules, coqs, pigeons, chiens, chats, panthères, chevaux, dauphins, tritons,


Philosophe grec. (Statue en terre cuite du Musée de Naples.)

oiseaux, colombes, ours, béliers, etc., animaux exprimés avec esprit, et assez exacts dans leurs lignes caractéristiques. Nous voyons encore des fruits : pommes, oranges, grenades et pommes de pin, sans compter les innombrables lampes dont plusieurs de grandes dimensions sont enduites d'un vernis à reflets métalliques.

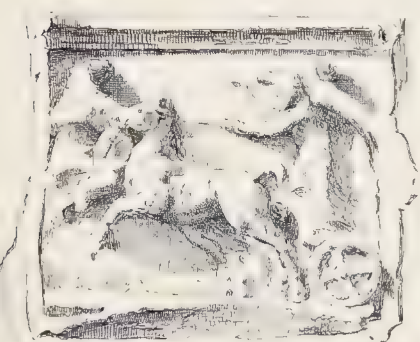


Lampe en terre cuite vernissée à reflets métalliques.
(*Lucerna bylichinis*. Musée de Naples.)

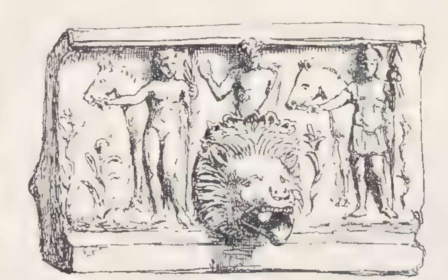


Telamon supportant une [illegible] terre cuite
du Musée de Naples.)

Voici encore un bas-relief en terre cuite dont trois épreuves existent dans la même maison et fixées chacune par trois gros clous dans le mur ; le sujet



Bas-relief en terre cuite. (Région VI, Insula XV.)



Chéneau-gargouille. (Terre cuite. Musée de Pompéi.)

représente : *la Victoire conduisant une « biga »*. Ici également les couleurs venaient enluminer la matière ; les chevaux sont rouge orange, le char jaune, la Victoire est habillée de vert avec bonnet de même nuance, les mains et le visage sont roses, les tons sont absolument ceux que nous voyons sur les statuettes antiques connues.

Quant aux vases anciens de terre aux formes si pures où l'ornementation n'était que peinte, il n'en existe guère à Pompéi ; les débris de poteries ne dénotent que quelques vases étrusco-campaniens à vernis noir brillant imitant le bronze ou l'argent, plusieurs sont rouges et vernissés, à gorges, à cannelures et décorés de détails très sobres. L'absence presque complète, à Pompéi, de vases du style de ceux de Nola, ville de la Campanie, est due à la même cause qui nous empêche de découvrir les peintures italiotes des environs immédiats de Pompéi.

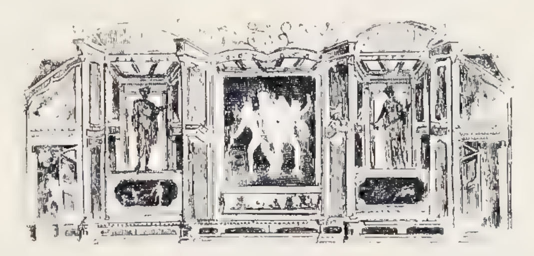


V

LES STUCS BLANCS ET POLYCHROMES. — LES MAQUETTES DE STUC.
UN MASQUE DE STUC

Le stuc, nous avons pu déjà nous en rendre compte, fut très employé et concourait à donner aux décorations murales l'air fastueux des palais d'Alexandrie.

Le style pré-romain l'employa pour ses bossages architectoniques, les époques suivantes l'utilisèrent encore pour éviter le luxe trop coûteux des marbres; la perfection du genre fut intimement liée au style dit « d'architecture ».


Stucs polychromes. (Musée de Naples.)

Quoique par certains côtés, comme l'est la terre cuite polychrome, le stuc décoratif ait des relations avec la peinture dont elle réclame l'assistance pour les fonds plats, dans quelques moulures et même dans des panneaux à figures réservées, il est du domaine de la plastique, il voisine trop avec le bas-relief et la sculpture de marbre qu'il imitait.

L'un des panneaux, le plus curieux, est conservé au musée de Naples et présente le même aspect que les décorations du troisième style qui florissait sous les premiers Empereurs. Les lignes architectoniques sont en relief de stuc ainsi que le sujet principal, qui représente *Silène ivre*, accompagné

d'un Faune et d'une Bacchante; en relief aussi, les figures placées dans les frontons ainsi que les personnages qui semblent ouvrir des portes. Le fond du panneau central est rouge ainsi que les petits rectangles à pans coupés où sont peintes des scènes mythologiques, le champ qui les entoure est bleu azur et les deux figures isolées, placées de chaque côté, sont coloriées; enfin du jaune, du bleu, du vert, du rouge et du noir entrent dans les autres détails compliqués de cette décoration.



Stucs de l'*apodyterium* des bains du Forum.

L'enluminure des stucs décoratifs bien souvent a disparu ou la couleur en est très atténuée, comme dans ceux de la palestre des bains de Stabies qui sont d'une composition exagérée dans les détails. On y voit des escaliers, des colonnettes supportant des portiques d'où pendent des draperies et des festons enguirlandés. Dans les panneaux peints du premier plan on voit trôner tout l'Olympe, des athlètes, des animaux et des paysages meublent aussi cette décoration exubérante des murs. Plus sobre est la voûte du *tepidarium* des bains du Forum dont les caissons et les panneaux ingénieusement combinés sont meublés de figures posées sur un fond rouge ou bleu. Dans une frise se déroulent de gracieux rinceaux et un *candelabrum* séparant deux motifs rappelle ceux reproduits en peinture. Il est à remarquer que dans ce *tepidarium*, le stuc simulait davantage les bas-reliefs de marbre que dans les décorations précédentes.



[illegible] les figures placées dans les [illegible]

[illegible] petits rectangles à pans coupés ou [illegible] le champ qui les entoure est bleu azur [illegible] chaque côté, son coloris est enfin du [illegible] du noir entrent dans les autres détails [illegible]

[illegible] et a disparu [illegible] la couleur [illegible]

[illegible] et les panneaux ingénieusement [illegible] sur un fond rouge ou bleu. Dans [illegible] et un *candelabrum* séparant deux [illegible]. Il est à remarquer que dans ce [illegible] de marbre que dans les [illegible]

PL. XII





MOSAÏQUE — SCÈNE COMIQUE



FONTAINE EN MOSAÏQUE

Les stucs sont surtout intéressants quand ils servent à exprimer les figures. Ainsi sur nn des côtés extérieurs du *purgatorium* du temple d'Isis, est appliqué un groupe léger où une femme élancée, vêtue partiellement d'un voile aux plis mouvementés, offre un brio de facture et une grâce souple dignes de remarque.



Stuc du Musée de Naples

De même genre cette figurine tenant une lyre, vivement esquissée dans la pâte molle comme on le ferait avec la cire ou la terre glaise. Les indications sont tellement libres dans les stucs de cette nature, que l'on y voit la façon de procéder.

Le fond de stuc uni était employé humide ; on saisit fort bien les contours indiqués en creux dans la matière fraîche par la pointe et les ébauchoirs employés aigus ou à plat, accentuant avec esprit les reliefs expressifs des formes. Ces stucs rappellent ceux de la *Farnesina* (1) et passeraient de nos jours pour des maquettes, car ni têtes, mains ou pieds ne sont ordinairement terminés ; ces petites œuvres ne sont que l'impression habilement jetée, ce qui fait du reste leur originalité ; nous connaissons assez de bas-reliefs antiques où le modelé savant s'allie à la correction des formes ; ici on retrouve les mêmes qualités, mais ébauchées, on voit le caractère primesautier de l'artiste campanien avec sa verve et son sens éminemment décorateur. Plusieurs de ces stucs sont souvent d'un sentiment d'art bien supérieur à nombre de bas-reliefs en marbre de l'époque romaine. Ils avaient l'avantage d'être d'une exécution rapide ; faits *a fresca*, les retouches postérieures ne pouvaient être permises, mais l'esprit alexandrin y trouvait un champ illimité à ses élucubrations délicates.



Stuc du *megarum* du temple d'Isis.

(1) Voy. Collignon. *Le style décoratif à Rome. Revue de l'Art,* sept. et oct. 1897.

Ne quittons pas les stucs sans présenter un charmant petit masque fait de la matière la plus fine rappelant l'ivoire. Il fut trouvé dans les environs de Pompéi. Cette tête à l'esprit malin, à la bouche et aux grands yeux troublants respire une expression d'ironie caressante; elle est coiffée de bandelettes pendantes, cerclant la chevelure ornée de baies de lierre. Ce masque de Bacchante alexandrine a pu appartenir à quelque objet mobilier, car, vu sa délicatesse, il ne dut pas avoir servi de pendeloque, comme celles que l'on accrochait aux branches des arbres, pour les préserver des oiseaux et des mauvaises influences.



Tête alexandrine. (Collection M. Noel.)

LES OBJETS D'ART

I

L'ARGENTERIE

Nous arrivons aux objets d'art en argent ou en bronze. Les objets usuels de Pompéi ont un si grand cachet artistique que l'on pourrait sans scrupule les classer dans la catégorie des objets d'art ; ils forment une si vaste collection que, selon les circonstances, nous en avons semé un grand nombre en route ; nous ne nous arrêterons ici que sur les principaux spécimens empreints d'un caractère d'art supérieur ; un volume ne suffirait pas pour les étudier et les reproduire.



Vase à boire. (Scyphus du Musée de Naples.)

Les vaisselles d'argent surtout étaient devenues le critérium plein de gloriole de la fortune ; l'excès de cette mode extravagante, importée d'Orient, fut expié, dit Pline, par la guerre sociale de Sylla ; mais le goût des parvenus resta toujours le même. Nous en avons la preuve dans les superbes vases d'argenterie du musée de Naples, dans les trésors de Bernay et d'Hildesheim, mais surtout dans celui découvert près de Pompéi, à Boscoreale, dans la propriété de M. de Prisco et offert généreusement au musée du Louvre par M. le baron Ed. de Rothschild.

M. Héron de Villefosse, avec une consciencieuse et sympathique érudi-

tion (1), a décrit et commenté une à une les pièces de cette collection (102 pièces) dont 7 pièces données par de généreux donateurs. Cette argenterie fut trouvée dans la cuve d'un pressoir d'une villa rustique enfouie près Boscoreale, au nord de Pompéi. A côté de ce trésor gisait un squelette entouré de cent pièces d'or et de bijoux.



Cantharus en argent (Musée de Naples

Un autre cadavre retrouvé dans l'habitation fut moulé comme ceux dont nous avons déjà donné les croquis (chapitre I), il vient encore apporter sa note lugubre et macabre ; le mouvement impressionne dans sa terrible réalité ; ce torse, comme sculpté, émergeant de sa cangue de plâtre, ne serait pas désavoué par un de nos maîtres modernes.



Vase à boire en argent. (Cantharus du Trésor de Boscoreale. Musée du Louvre.)

Les cent-deux pièces se répartissent en coupes, vases, cuillers, plateaux, coquilles, casseroles, salières, moules à pâtisserie, miroirs et phiales.

La phiale principale est ornée d'un buste de femme qui serait la personnification de la ville d'Alexandrie ; cela ne nous surprend guère, Pompéi, nous l'avons vu, possède assez de souvenirs de ces rives du Nil.



Vase à boire en argent. (Modiolus du Musée de Naples.)

M. Héron de Villefosse en fait une description très détaillée, on y retrouve une trentaine d'emblèmes divers tels que l'*uraeus*, l'arc, le carquois, le croisssant, la corne, le sistre, la panthère, le lion, etc., que de choses renfermées

(1) Communications faites à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dans les séances ordinaires du 28 juin et 8 novembre et dans la séance publique annuelle du 15 novembre 1896 (Extraits des C. R. de cette Académie) et fascicules IX et X des Monuments et Mémoires de la Fondation Piot.

dans cette patère qui mesure 22 centimètres; malgré cela, les objets sont si bien distribués et équilibrés que l'aspect n'en est nullement alourdi ; ce travail délicat est d'une excellente facture.


Empreinte [illegible] provenant de la villa rustique de Boscoreale.

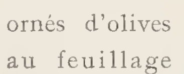
Quant aux coupes, elles sont ornées d'ustensiles de table et d'aliments, d'animaux, de fruits et de champignons; plusieurs portent la signature : CABEINOC (*Sabeinos*) ; l'art avec lequel sont exécutés ces objets se passe de commentaires.

Puis ce sont des canthares où des Amours jouent sur un âne, une panthère, et sur un lion auquel un *putto* espiègle tire la queue, puis c'est un éléphant conduit par des Amours dont l'un prend la trompe, enfin mille riens charmants, d'esprit alexandrin. Ce sont encore des grues et des cigognes décorant deux vases et donnant à manger à leurs progénitures ou volant à tire-d'aile.


Vase à verser le vin. (Lagona de Boscoreale. Musée du Louvre.)

Deux belles pièces aussi ces œnochoés à goulot bilobé, où un Génie ailé et une Victoire sacrifient un taureau devant la statue de Minerve.

Nous voyons ensuite de charmants vases ornés d'olives au feuillage décoratif; des salières soutenues par des griffons; enfin les deux miroirs dont le centre est occupé par Léda et Ariane. Celui d'Ariane est signé en pointillé du nom de l'auteur M. Domitius Polygnos.




Vase à boire. (Scyphus de Boscoreale. Musée du Louvre.)

Pour terminer, il convient de citer les deux vases aux squelettes que l'on

faisait circuler après les repas, selon la mode épicurienne. Des inscriptions grecques sont gravées en pointillé; on y relève les noms d'Euripide, Monimos, Ménandre, Archiloque, Zénon, Épicure, Sophocle et Moschion.



Phiale en argent représentant la ville d'Alexandrie.
(Boscoreale. Musée du Louvre.)

On découvrit aussi à Pompéi des statuettes en métal précieux; ainsi un Jupiter assis, en argent; un Harpocrate et des Isis; une lampe votive en or; de petits squelettes humains et des Lares en argent. Enfin sur un des canthares trouvés dans la *Casa di Meleagro*, nous lisons les noms : SOSINI LAPII.



II

OBJETS DE BRONZE

A côté des vaisselles d'argent en usage à la table des privilégiés de la Fortune et des trépieds de même métal où brûlèrent les parfums offerts aux dieux; les objets de bronze ont un cachet artistique non moins accentué. Les candélabres et les lampes de toutes formes sont là pour charmer nos yeux par la grâce de leur galbe et la variété de leur ornementation. Cet élégant trépied de



Marteau de porte en bronze; yeux en argent.

Lampadaire en bronze. *Lychnuchus.*

(Musée de Naples.)

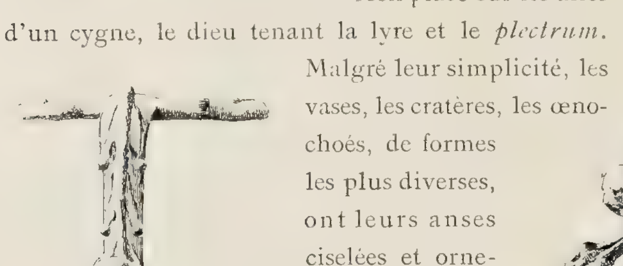
bronze aux trois Faunes adossés (p. 84) que conserve le musée de Naples,

par la sveltesse et la nervosité des figures participe bien de cet art alexandrin, sa ciselure soignée s'inspire de l'école de Lysippe. De même le trépied du temple d'Isis au cachet gréco-égyptien des plus savoureux (p. 91). Puis les tables pliantes, les sièges, les *bisellia* et les grands vases de bronze offrent un réel intérêt.

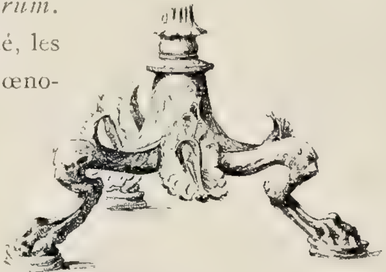


Lampe en bronze. (Musée de Naples.)

Même les poignées de vase sont souvent de petites œuvres, nous en donnons une, terminée par un buste d'Apollon hyperboréen placé sur les ailes d'un cygne, le dieu tenant la lyre et le *plectrum*. Malgré leur simplicité, les vases, les cratères, les œnochoés, de formes les plus diverses, ont leurs anses ciselées et ornementées d'une figure de femme, d'oiseau ou d'animal. Les feuillages viennent encore apporter leur note pittoresque et des lierres grimpants parent les canthares. Il n'était pas jusqu'aux clefs et aux marteaux de porte qui ne fussent artistiques et où des têtes de Méduse aux yeux d'argent tiraient la langue aux passants. Avec ces objets nous retrouvons encore ce goût asiatique obsédant, que nous voyons pointer partout à Pompéi ; les candélabres, les



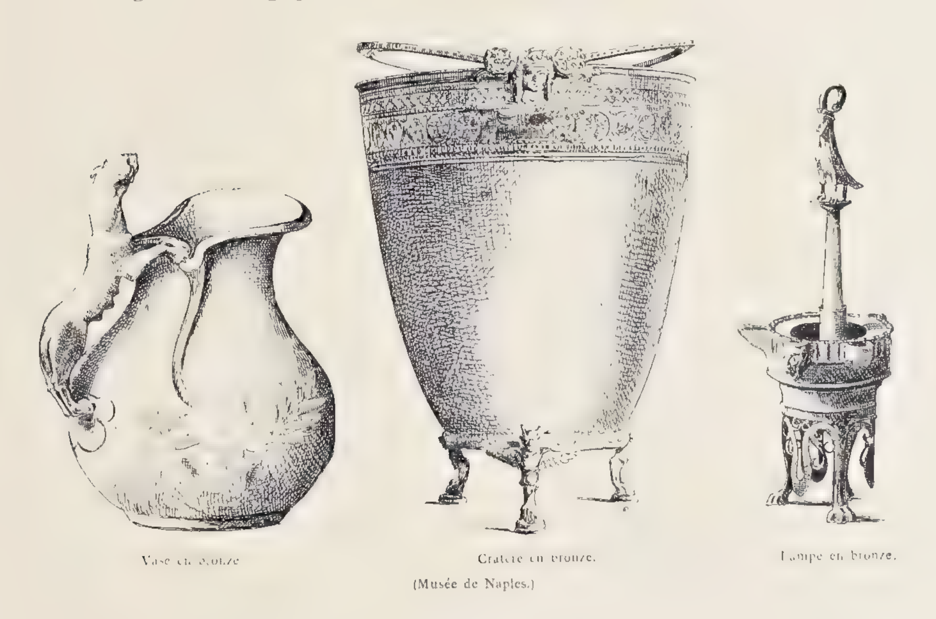
Anse de vase en bronze. (Apollon hyperboréen. Musée de Naples.)



Candélabre en bronze. *Candelabrum*. (Musée de Naples.)

lampes, les bronzes, ont je ne sais quoi d'exotique dont on retrouve des réminiscences en Orient. Il est possible que des artistes d'Asie aient apporté la saveur particulière à leur génie, donnant à ces œuvres un caractère mixte qui ne manque pas d'originalité.

Les grues, les cigognes sculptées sur les vases ont par leurs dispositions



Vase en bronze — Cratère en bronze. — Lampe en bronze.

(Musée de Naples.)

décoratives des analogies avec les bibelots japonais ; nous avons déjà eu cette sensation avec quelques peintures de Pompéi qui représentent des canards et des cygnes qui rappellent les kakémonos (1).

(1) L'art alexandrin ne semble pas se départir de trois influences principales : grecque, asiatique et égyptienne. L'esprit phénicien et cypriote, qui en somme n'est que le dérivé de l'égyptien et de l'assyrien, peut aussi donner quelques teintes dans ce tableau chamarré.

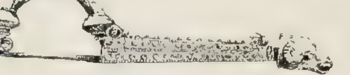


III

LES BIJOUX. — LES VERRERIES

L'ART avait pénétré partout, les yeux ne pouvaient se passer du charme qu'il procure et au luxe des argenteries et des bronzes ciselés, vanité des hommes, les femmes venaient ajouter celui des parures qui fut leur apanage; elles ne se trouvèrent jamais assez chargées de ces colifichets au tintement argentin, qui ne furent en somme que la sonnaille de l'esclavage, le tribut payé à la superstition.

Les bijoux en or dont nous donnons les dessins furent trouvés sur les cadavres des jeunes femmes de la maison de Diomède; leur finesse de détails et la minutie d'exécution n'ont pas été surpassés de nos jours; leur aspect étrusco-grec n'est que le garant de leur ancienne origine, car les Étrusques furent renommés par leur habileté dans l'art de l'orfèvrerie fine qu'ils tenaient de l'Orient et de la Grèce, et dont les hommes comme les femmes firent un grand usage. Il est à remarquer que les bijoux de style grec ne comportent pas toujours de pierres précieuses, « les artistes grecs paraissaient attribuer une plus grande supériorité au mérite du travail qu'à la valeur de la matière employée (1) ».

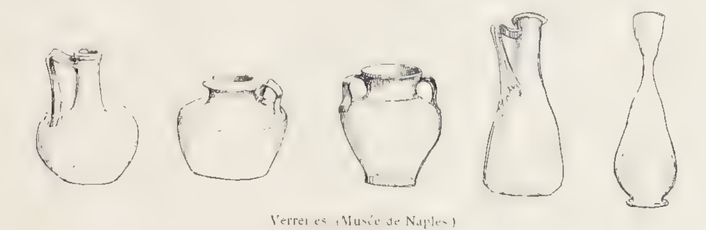


Boucle en or, trouvée sur un des squelettes de la villa de Diomède. (Musée de Naples.)

Mais à Pompéi les pierres précieuses furent très recherchées, le musée de Naples en conserve assez d'exemplaires magnifiquement gravés. Il est des camées si finement travaillés en haut-relief que l'on ne saurait trop admirer

(1) *Archéologie grecque* de M. Collignon.

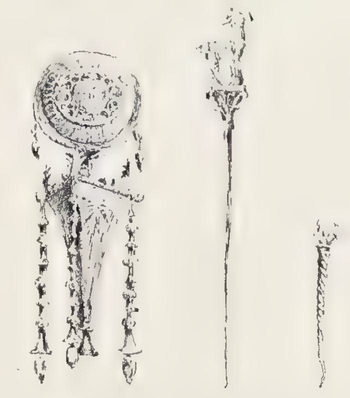
l'habileté excessive des artistes, ainsi exercée sur des surfaces si exiguës de



Verreries (Musée de Naples.)

cornaline, d'améthyste, d'émeraude, de topaze, de cristal de roche, d'onyx, de jaspe, d'agate et de grenat. La pâte de verre fut aussi d'un usage très répandu et les femmes peu fortunées, ou trompées par les marchands, se paraient de ces *simili* très bien exécutés ; des boules de toute couleur se retrouvent chaque jour à Pompéi et plusieurs perles de verre incolore étaient recouvertes d'une mince couche d'argent.

Le verre, du reste, à Pompéi était d'un emploi journalier ; à part les vitres de certaines maisons encore en place, ou conservées au musée de Pompéi, le musée de Naples pos-



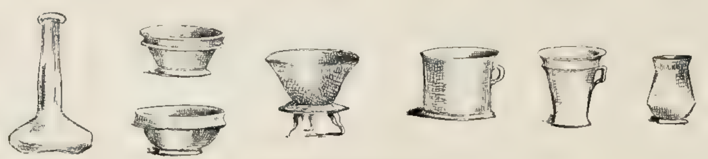
Bijoux en or, trouvés sur les squelettes de la villa de Diomède. (Musée de Naples.)



Verres de table (Musée de Naples.)

sède la plus belle collection de verreries antiques provenant de la ville : vases, pots, entonnoirs, petites amphores, coupes, plats, bocaux, carafes, verres à boire de toutes dimensions et de formes différentes. Plusieurs verres sont ornés dans la pâte même par l'application de cabochons et de petites graines sur la surface encore en fusion. De beaux types de ce genre, blancs ou fumés, semblent provenir de Bohême ou de Venise. Les verres moulés fabri-

qués à Tyr offrent aussi leurs gobelets historiés et la verrerie phénicienne de



Verreries (Musée de Naples.)

Sidon envoyait à Pompéi, outre les pâtes translucides et nuancées, des *alabastra* et des petites amphores aux couleurs striées. Qui ne connait la belle amphore en céramique trouvée à la voie des tombeaux, de même style que le *Vase Portland* du Bristish Museum? Faite de pâte de verre bleu et blanc, sur la panse sont représentés des Amours vendangeurs entourés de pampres décoratifs qui s'échappent de deux masques. Ce vase, d'une grande pureté de couleur, est d'une extrême délicatesse de travail, la couche blanche posée sur fond bleu est travaillée comme un camée, et les détails clairs qu'elle accuse en relief s'estompent dans des tonalités laiteuses.



Vase en verre bleu et blanc. Musée de Naples



Alabastrum en verre phénicien (Musée de Naples.)

Cette petite amphore bleu azur, urne cinéraire, violée pour sa beauté, n'indique-t-elle pas que ses cendres furent celles de quelque délicate pompéienne qui, ayant vécu dans l'opulence, finit encore dans un bijou?



BIBLIOGRAPHIE

COCHIN et BELLICARD. Observations sur les antiquités d'Herculanum. Paris, 1757, in-12, 40 pl.

WINCKELMANN. Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen an den hochgeb. Dresden, 1762, in-4. — Lettres de l'abbé W...., traduites de l'allemand. Paris, 1764, in-4. — Recueil de lettres sur les découvertes faites à Herculanum, Pompéi et Stabies. Paris, 1784, in-8.

DE SAINT-NON. Voyage pittoresque et description du royaume de Naples et de Sicile. Paris, 1781, quatre volumes in-fol.

PIRANESI. Antiquités de la Grande-Grèce. Paris, 1804, in-fol.

MAZOIS. Les ruines de Pompéi, dessinées et mesurées pendant les années 1809-1811. Paris, Didot, 1812, 4 vol. in-fol.

DE CLARAC. Fouille faite à Pompéi le 18 mars 1813, in-8, avec 15 pl.

GELL. Pompeiana, 1817-1819, in-folio. (Traduction française, Didot, 1827, in-folio.)

BONUCCI. Pompei descritta. Napoli, 1827. (Traduction française. Naples, 1830, in-8.)

DONALDSON et COOKE. 2 vol. Imp. fol. London, 1827.

MEMORIE della Reale Accademia Ercolanese di Archeologia di Napoli. 1822, 9 vol. in-4.

ZAHN. Die schönsten Ornamente und merkvürdigsten Gemälde aus Pompeij. Berlin, 1827-1859. Imp. fol. 302 pl.

RAOUL ROCHETTE. Choix de peintures de Pompéi. Paris, 1844-1853, in-fol. — La Maison du Poète tragique. Paris, 1828.

AVELLINO. De 1822 à 1850. Nombreuses publications.

QUARANTA. De 1831 à 1865. Nombreuses publications.

FINATI. De 1844 à 1862. Nombreuses publications.

ROUX et BARRÉ. Herculanum et Pompéi. Paris, 1841, Didot, 8 vol. gr. in-8.

ANNALI dell'Istituto di corrispondenza archeologica. 1829-1857.

FIORELLI. Giornale degli scavi di Pompei. 1861-1865. — Nuova série. 1868-1879 (en cours de publication).

GARRUCCI. Graffiti di Pompei. 1856, in-fol. obl., 32 pl.

LENORMANT. Des inscriptions tracées à la pointe (article paru dans le *Correspondant,* 1855).

NICCOLINI (les frères). Le Case ed i Monumenti di Pompei. Ouvrage commencé en 1854, gr. in-fol. Napoli (en cours de publication).

BRETON. Pompeia. 1869. Paris, 3e édition gr. in-8.

POMPEIANARUM antiquitatum historia. 3 vol. Napoli. 1er vol. 1748-1818, 2e vol. 1819-1860, 3e vol. 1864.

MONNIER. Pompéi et les Pompéiens. Paris, 1864, in-12.

HELBIG. Wandgemälde der vom Vesuv vers-

chütteten Städte Campaniens. Leipzig, 1868. — Untersuchungen über die Campanische Wandmalerei. Leipzig, 1873.

Jahn. Ueber Darstellungen des Handwerks und Handelverkehrs auf antiken Wandgemwalden. Leipzig, 1868, gr. in-8. Abhandlungen zwölfter band. Leipzig, 1870.

Corpus inscriptionum latinarum, t. IV (inscriptiones parietariae Pompejanae, Herculanenses, Stabianae, 1871).

Beulé. Le drame du Vésuve. Paris, 1872, in-12.

De Petra. Le tavolette cerate. Roma, 1876, et diverses publications.

Pompei e la regione sotterrata ; publicato della Direzione degli scavi, 1879.

Sogliano. Le Pitture murali campane scoperte negli anni 1867-1879 et diverses publications. — Guide de Pompéi, 1899. 2e édit., 1902.

Nissen. Pompejanische Studien. Leipzig, 1877, gr. in-8.

Presuhn. Les dernières fouilles de 1874 à 1878. Traduit de l'allemand par Giraud-Teulon. 1878. Imp. 4.

Chevalier. Herculanum et Pompéi. 1880, in-8.

Kekulé et von Rohden. Die Antiken Terracotten, Stuttgart, 1880.

Mau. Pompejanische Beiträge. Berlin, 1879. — Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompei. Berlin, 1882, gr. in-8. — Fuhrer durch Pompeji, 1896, et nombreuses publications.

Pompeii. *Its life and art.* Traduction anglaise de Kelsey. New-York, 1899.

Overbeck. Ouvrage complété par Mau. Pompeji in seinen Gebäuden. Leipzig, 1884.

Boissier. Rome et Pompéi (Promenades archéologiques). Paris, 5e édition, 1895.

Fischetti. Pompéi en ruines et en restauration. 1882.

Willems. Les élections municipales de Pompéi. Bruxelles, 1886, in-8.

Monaco. Guide du Musée de Naples, 1897.

Fiorelli. Guide de Pompei. Nouvelle traduction, 1897.

Marriott. Facts about Pompéi. London, 1895.

Weichardt. Pompei vor der Zerstorüng. Leipzig, gr. in-fol. 1898.

D'Amélio. Pompei depinti murali. Napoli, in-fol. 1898.

Engelmann. Pompeji. Leipzig, 1898.

Lafaye. Histoire des cultes des divinités d'Alexandrie hors l'Égypte. Paris, 1884.

Max. Collignon. La sculpture grecque, t. II.

Cros et Henry. L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les Anciens. Paris, 1884.

Girard. La peinture antique.

Guhl et Koner. La *vie antique.* Manuel d'archéologie grecque et romaine, 2 vol. trad. Trawinski.

Daremberg, Saglio et Pottier. Dictionnaire des antiquités grecques et romaines.

Héron de Villefosse. Le trésor de Boscoreale, Fondation Piot; fascicules 9 et 10 (1899). — Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Puis articles divers dans la *Revue Archéologique,* les *Roemische Mittheilungen,* les *Monumenti* antichi publicati per cura della reale accademia dei Lincei, etc.

INDEX ANALYTIQUE

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE III

MONUMENTS PUBLICS ET DÉLICES DE POMPÉI

CHAPITRE IV

LA RUE. LES INSCRIPTIONS. LES INDUSTRIES

CHAPITRE V

LA MAISON GRÉCO-ROMAINE

CHAPITRE VI

LES ARTS

L'ARCHITECTURE.

LA PEINTURE.

LA SCULPTURE.

Cet Ouvrage

a été

Composé, Imprimé et Relié

dans les ateliers

EMILE GAILLARD

37, rue Gandon, 37

PARIS



